Dramaturgul şi romancierul britanic WILLIAM SOMERSET MAUGHAM s-a născut la Paris în 1874, unde a copilărit până la vârsta de zece ani. A studiat Medicina la Londra, însă, în urma succesului primului său roman, *Liza din mahalaua Lambeth,* publicat în 1897, s-a hotărât să se dedice complet scrisului. Au urmat romanele *Robi* (1915), *Luna şi doi bani jumate* (1919), *Vălul pictat* (1925), *Plăcerile vieţii* (1930), *Vila de pe colină* (1941), *Tăişul briciului* (1944), *Cătălina* (1948). Ca dramaturg se impune cu piesele *Lady Frederick* (1907), *Jack Straw* (1908), *Al zecelea om* (1910). Povestirile sale, reunite în volumele *A tremurat o frunză* (1921) şi *Şase povestiri la persoana întâi* (1931), au inspirat numeroase ecranizări. în 1927, Somerset Maugham s-a stabilit în sudul Franţei, unde a murit în 1965.

<autor>SOMERSET MAUGHAM
<titlu>Bilanţ
Traducere din limba engleză: SANDA RÂPEANU
Prefaţă de: TUDOR OCTAVIAN

Editura Nemira
Coperta colecţiei: Dana MOROIU, Corneliu ALEXANDRESCU
Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
MAUGHAM, WILLIAM SOMERSET
Bilanţ / W. Somerset Maugham;
trad.: Sanda Râpeanu
Bucureşti, Nemira & Co, 2006
ISBN (10) 973-569-941-9
ISBN (13) 978-973-569-941-3
I. Râpeanu, Sanda (trad.)
821.111.09 Maugham, W.S. (0:82-94)
821.111-94=135.1
929 Maugham, W.S. (0:82-94)
W. Somerset Maugham
The SUMMING up

Tehnoredactor: Corneliu ALEXANDRESCU
Tiparul executat de Alfoldi Nyomda Rt.

ISBN (10) 973-569-941-9
ISBN (13) 978-973-569-941-3

<titlu>Manualul tânărului care vrea să fie prozator

Cu ani în urmă, am predat, la o şcoală de jurnalism, câteva lecţii de scris artistic având cartea *Bilanţ* a lui Somerset Maugham în faţă. Am xeroxat chiar un număr de pagini, interesând tehnica redactării şi construcţia textului, frazarea, dialogul şi organizarea lucrului la masa de scris, pe care studenţii mei le-ar fi putut socoti un manual comprimat de genul „Cum să devii scriitor în numai douăsprezece cursuri, dar şi cu volumul lui Somerset la îndemână". Pentru cei care voiesc să fie prozatori cu un stil conştientizat şi într-o continuă ameliorare, nu există şcoală mai bună ca o bibliotecă personală de *Memorii, Jurnale* şi *Caiete* semnate de clasicii cu preocupări analitice în profesie. Scrisul literar se şi învaţă. Tot ce e valabil în celelalte arte, ca didactică a sinelui, interesează şi atelierul scriitorului.

îmi e foarte plăcut să recunosc că m-am format ca autor, nu la cursurile Facultăţii de limbă şi literatură română - unde nu ţine nimeni o catedră de tehnici literare - ci, pur şi simplu, citind cu nesaţ, foarte devreme, şi recitind cu un folos crescând, odată cu trecerea anilor, *Caietele* lui Cehov şi Camus, *Jurnalele* lui Tolstoi, Julien Green, Andre Gide şi Jules Renard, *Memoriile* lui Maurois şi Paustovski, precum şi alte tomuri ale unor diverşi - cehi, ruşi şi sud-americani - pline

cu observaţii cu accent profesional. Ultimul tom fiind autobiografia lui Marquez.

Prin anii 1954-1956, apărea o serie de cărţulii de ţinut în palmă, care se chemau, după caz, *Gorki despre scris şi scriitori, Ibrâileanu despre scris şi scriitori,* dar şi *Lenin despre scris şi scriitori.* Antologiile acelea ar fi putut să mă zăpăcească, întrucât amestecau ideologicul cu meseria, însă, paradoxal, mi-au limpezit gândirea, aşa tânără şi primitoare cum era ea. Explicaţia o văd în elocvenţa demonstraţiei strict artistice. Scriitorii ruşi şi sovietici - care făceau majoritatea în serie - mă convingeau prin operă, prin exemplul stilistic, prin francheţea mărturisirii, spre deosebire de ideologii „realismului socialist" care apelau la teze şi imperative.

Revenind la *Bilanţ*-\x\ lui Somerset Maugham, el are calitatea că, deşi pare a i se adresa publicului de teatru şi în special publicului dramaturgiei sale, din carte pot fi antologate nenumărate fraze şi paragrafe interesând mecanismele prozei, în general, şi ale scrisului la ziar, în particular. Manualele de jurnalistică suferă prin aceea că nu sunt alcătuite de practicieni, ci de profesori, cei mai mulţi cu o experienţă de redacţie modestă. Principala virtute a acestui decont în idei - căruia Maugham îi spune cu simplitatea seniorului *Bilanţ* - e cataliza. Cugetarea de o viaţă a englezului e lipsită de emfază. Adresarea are în vedere un cititor preocupat de chestiunile de atelier. Nu e vorba de un sumar de învăţături, ca de la magistru la discipol, ci de desluşirea unei experienţe, în felul său, Somerset Maugham a fost un performer. Gazetarul a ţinut ani de-a rândul o rubrică zilnică, uimind nu atât prin productivitate, cât prin densitatea observaţiei de viaţă. Pe vremea sa, marii scriitori se simţeau onoraţi să scrie la ziare. Articolele lui Somerset Maugham sunt traductibile şi antologabile, deoarece îl trimit pe cititorul de pretutindeni şi din toate timpurile la o problematică neperisabilă, comună şi romancierului. De aceea cartea pe care o aveţi înainte se citeşte cu un beneficiu complet: e naraţiune

sub semnul lucidităţii şi al afecţiunii, dar şi îndreptar profesional pentru tinerii în căutare de mentor.
Astăzi, piesele lui Maugham se joacă rar, iar proza rezistă îndeosebi prin romanele cărora autorul nu le întrevedea, la anii apariţiei, un mare viitor. Memoriile însă vădesc o actualitate a cugetării care ne îndreptăţeşte să reconsiderăm genul. Ca şi cum noul public al vechii literaturi vrea să înţeleagă de unde vine interesul mereu primenit şi esenţializat al acesteia. Lumea citeşte eseu, lumea cultivată află în eseistică satisfacţii intelectuale pe care ficţiunea nu i le mai poate asigura. Se poate spune că o mare parte din cititorii prozei cu un marcat parcurs eseistic s-a sensibilizat îndeajuns la chestiunile de stil, încât să facă din lectură muncă de creaţie. Cititul a devenit creaţie. *Bilanţ-ul* lui Somerset Maugham e genul de scriere sortită unor întâlniri providenţiale. Răspunde unor nevoi spirituale care abia acum capătă o definiţie acută. Dovadă şi numeroasele traduceri şi redactări.
TUDOR OCTAVIAN

***1**

Acesta nu e un volum de amintiri şi nici o autobiografie, într-un fel sau altul, am folosit în scrierile mele tot ce mi s-a întâmplat de-a lungul vieţii. Uneori, o experienţă trăită mi-a slujit ca temă- şi am imaginat o serie de incidente ca s-o ilustrez; dar mai cu seamă am folosit ca model pentru personajele născocite de mine oameni pe care-i cunoşteam mai vag sau mai îndeaproape. Realitate şi ficţiune sunt atât de strâns împletite în opera mea, încât acum, privind în urmă, abia pot să le mai disting pe una de cealaltă. Chiar dacă mi le-aş putea aminti, nu m-ar mai atrage fapte pe care le-am rostuit mai bine altădată. Mi s-ar părea şi foarte serbede. Am avut o viaţă bogată şi adesea interesantă, dar nu aventuroasă. N-am memorie bună. Mi-este cu neputinţă să reţin o anecdotă până când n-o aud a doua oară, apoi o uit înainte de-a avea prilejul s-o mai spun cuiva. N-am fost în stare să-mi amintesc nici propriile glume, aşa încât am fost silit să născocesc mereu altele noi. îmi dau seama că din această cauză tovărăşia mea e mult mai puţin plăcută decât ar fi de aşteptat.

N-am ţinut niciodată un jurnal. Și regret că n-am făcut-o în anul care a urmat primului meu succes ca dramaturg, pentru că atunci am întâlnit multe personalităţi şi un asemenea document s-ar fi putut dovedi interesant. La vremea aceea, încrederea oamenilor în aristocraţie şi în latifundiari fusese zdruncinată din cauza greşelilor săvârşite în Africa de Sud, dar ei nu-şi dădeau seama de acest lucru şi continuau să fie la fel de siguri de ei ca înainte. în casele unor oameni politici pe care i-am frecventat, se mai vorbea ca şi cum guvernarea Imperiului Britanic era o chestiune personală. Încercam o curioasă senzaţie în preajma alegerilor generale, ori de câte ori asistam la discuţii de tipul: „Ce facem ? Ii dăm lui Tom Afacerile Interne ?" sau: „Ce părere ai ? Dick se va mulţumi cu Ministerul Irlandei ?" Nu cred că mai citeşte astăzi cineva romanele doamnei Humphry Ward, însă aşa greoaie cum sunt, mi-aduc aminte că unele dintre ele ofereau o imagine fidelă asupra clasei conducătoare din vremea aceea. Romancierii se preocupau cu deosebire de acest subiect şi chiar scriitori care nu cunoscuseră niciodată un lord socoteau că trebuie să scrie pe larg despre lumea bună. Ne-am mira, privind programul unor piese de teatru din vremea aceea, câte personaje purtau titluri de nobleţe. Impresarii îşi închipuiau că ele atrag publicul, iar actorilor le plăcea să le dea viaţă. Pe măsură însă ce importanţa politică a aristocraţiei descreştea, publicul se interesa tot mai puţin de ea. Iubitorii de teatru se arătau dispuşi să-i observe pe cei din propria clasă socială, comercianţi înstăriţi sau dregători ai treburilor ţării; regula nescrisă prevedea că

dramaturgul nu are voie să introducă în piesă personaje purtând titluri nobiliare decât dacă fac parte integrantă din acţiune. Era prea devreme ca publicul să fie atras de clasele de jos. Romanele şi piesele în care figurau erau foarte adesea considerate sordide. Rămâne de văzut dacă acum, când aceste clase au căpătat putere politică, publicul va dovedi faţă de viaţa lor acelaşi interes pe care l-a arătat atâta vreme faţă de aristocraţie şi un timp faţă de burghezia înstărită.
Am întâlnit persoane care, prin rangul, faima sau poziţia lor, puteau foarte bine să se socotească menite a deveni figuri istorice. Nu mi s-au părut însă atât de sclipitoare cum mi le închipuisem. Englezii sunt o naţiune politică şi am fost adesea invitat în case în care politica se situa pe primul plan. N-am izbutit să descopăr la eminenţii oameni de stat pe care i-am întâlnit atunci aptitudini deosebite. Am tras de-aici concluzia, pripită poate, că pentru a guverna o ţară nu e nevoie de prea multă inteligenţă, între timp, am cunoscut în străinătate numeroşi politicieni care ocupau posturi importante. Şi am continuat să fiu uimit de mediocritatea lor. Mi s-au părut prost informaţi asupra problemelor curente, înzestraţi cu o minte nu prea ageră şi o imaginaţie nu prea vie. La un moment dat, am fost înclinat să cred că-şi datorau poziţia strălucită numai talentului lor oratoric, deoarece într-o democraţie trebuie să fie aproape cu neputinţă să ajungi la putere dacă nu atragi atenţia publicului şi, după cum ştim, se întâmplă adesea ca darul vorbirii să nu fie însoţit de forţa gândirii. Dar de când am văzut oameni de stat nu din cale-afară de inteligenţi

conducând treburile obştii cu oarecare succes, nu pot decât să cred că m-am înşelat: pesemne că pentru a cârmui o naţiune e nevoie de un talent deosebit, pe care cineva poate foarte bine să-l aibă chiar dacă nu e înzestrat cu aptitudini de ordin general. După cum am cunoscut oameni de afaceri care au făcut avere şi au dus la înflorirea unor importante firme, dar care în tot ceea ce n-avea legătură cu îndeletnicirea lor se vădeau lipsiţi de orice simţ practic.
Nici conversaţiile la care am luat atunci parte nu erau atât de spirituale cum mă aşteptam şi rareori mă invitau la meditaţie. Erau spumoase - deşi nu întotdeauna - vesele, plăcute şi superficiale. Se ocoleau subiectele serioase, deoarece era, chipurile, stânjenitor să le discuţi de faţă cu toţi, iar teama de a nu părea anosti îi împiedica pe oameni să atace subiectele care le stăteau într-adevăr la inimă. După cât am putut să-mi dau seama, conversaţia nu însemna pentru ei mai mult decât un divertisment decent; rareori mi-a fost dat să aud o vorbă de duh demnă de repetat. S-ar fi zis că singurul rost al culturii era să îndrugi, cu distincţie, verzi şi uscate. Dacă mă gândesc bine, cred că vorbitorul cel mai interesant şi mai amuzant pe care l-am cunoscut vreodată a fost Edmund Gosse. Citise mult, deşi cam la voia întâmplării - cel puţin aşa făcea impresia - iar conversaţia lui era extrem de inteligentă. Avea o memorie prodigioasă, un ascuţit simţ al umorului şi era deosebit de maliţios. îl cunoscuse bine pe Swinburne şi vorbea despre el într-un mod fermecător, dar povestea şi despre Shelley, pe care n-avusese cum să-l cunoască şi să fie

prieten cu el. Stătuse ani de zile în preajma unor personalităţi de seamă. Cred că era orgolios şi le observa cu satisfacţie slăbiciunile. Sunt sigur că le prezenta mult mai spiritual decât fuseseră în realitate.

***2**

M-a surprins întotdeauna pasiunea unora de a cunoaşte celebrităţi. Prestigiul pe care-l dobândeşti spunând prietenilor că te afli în relaţii bune cu oameni de vază dovedeşte cel mult că tu însuţi eşti un om mărunt. Celebrităţile au o tehnică bine pusă la punct de-a se comporta cu cei cu care vin în contact. Ei se înfăţişează cu o mască, adesea impresionantă, având grijă să-şi ascundă adevărata natură. Joacă rolul pe care lumea se aşteaptă să-l joace şi, cu timpul, ajung să-l joace bine, dar e o prostie să crezi că această prefăcătorie a lor corespunde omului adevărat.

N-am legat multe prietenii, prietenii strânse; m-au interesat oamenii în general, nu de dragul lor, ci în interesul profesiei mele. N-am privit omul, aşa cum făcea Kant, ca pe un scop în sine, ci ca pe un material care poate să-mi fie de folos în calitatea mea de scriitor. Am arătat mai mult interes pentru cei umili decât pentru cei vestiţi, pentru că sunt mai autentici. N-au nevoie să-şi creeze o aparenţă ca să se apere de lume sau s-o impresioneze. Particularităţile lor au mai multe şanse să se dezvolte în cercul limitat al activităţii lor şi, cum n-au stat niciodată în atenţia publicului, nu s-au gândit că ar

avea ceva de ascuns. își dau pe faţă ciudăţeniile deoarece nici nu le trece prin minte că sunt ciudaţi. Și, în fond, pe noi, scriitorii, ne preocupă mai mult oamenii de rând; regii, dictatorii, magnaţii comerţului sunt cu totul neinteresanţi din punctul nostru de vedere. A scrie despre ei e o aventură care adesea i-a tentat pe creatori, dar eşecul pe care l-au suferit în eforturile lor arată că asemenea fiinţe sunt prea speciale pentru a constitui substanţa operei de artă. Nu dau impresia de real. Cotidianul este domeniul cel mai bogat al scriitorului. Caracterul lui neaşteptat, deosebit, infinita-i varietate, îi oferă un vast material. Omul de vază este de cele mai multe ori plămădit dintr-o singură bucată; omul mărunt, în schimb, este un ghem de elemente contradictorii, e inepuizabil. Niciodată nu dai de capătul surprizelor pe care ţi le rezervă. în ceea ce mă priveşte, sunt dispus să petrec o lună pe-o insulă pustie mai degrabă cu un medic veterinar decât cu un prim-ministru.

***3**

Voi căuta în această carte să-mi rânduiesc gândurile privitoare la subiectele care m-au interesat cu precădere de-a lungul vieţii, concluziile pe care am izbutit să le reţin ca pe nişte vestigii ale unui vas naufragiat pe-o mare agitată. Mi s-a părut că, dacă am să le pun într-o ordine oarecare, am să desluşesc mai bine ce valorează cu adevărat, stabilind astfel o legătură între ele. M-am gândit că mi-ar plăcea să fac o asemenea încercare şi nu o dată,

pornind într-o călătorie ce urma să dureze mai multe luni, am hotărât să mă apuc de treabă. Prilejul părea ideal. Dar întotdeauna eram asaltat de atâtea impresii, vedeam atâtea lucruri ciudate şi întâlneam atâţia oameni care-mi stârneau imaginaţia, încât n-aveam timp să reflectez. Experienţa momentului era atât de vie, încât nu apucam să-mi bat capul cu introspecţia.
M-a reţinut şi greutatea de-a aşterne pe hârtie gânduri privind propria persoană. Pentru că, deşi am scris mult la persoana întâi, am făcut-o ca romancier, socotindu-mă astfel, în oarecare măsură, un personaj al povestirii. Cu timpul, m-am deprins să vorbesc mai uşor prin intermediul fiinţelor născocite de mine. Pot să hotărăsc mai lesne ce gândesc ele decât ce gândesc eu. A fost de fiecare dată o plăcere pentru mine; pe câtă vreme, să mă dezvălui pe mine însumi reprezenta un supliciu pe care-l amânam bucuros. Dar acum nu-mi îngădui să mai amân. Când eşti tânăr, anii se prefiră prin faţa ta atât de molcom, încât e greu să-ţi închipui că vor trece vreodată şi, chiar matur fiind şi plin de speranţele caracteristice acestor ani, e uşor să găseşti scuze pentru a tergiversa ceea ce ţi-ar plăcea să faci, dar nu vrei; în cele din urmă însă, vine o zi când trebuie să te gândeşti şi la moarte. Rând pe rând, contemporanii tăi îşi dau obştescul sfârşit. Ştim cu toţii că oamenii sunt muritori (Socrate a fost om; deci - și așa mai departe), dar abia ne mai rămâne timp pentru o premisă logică și iată-ne siliți să recunoaştem că, potrivit ordinii fireşti a lucrurilor, sfârşitul nu poate fi departe. O privire întâmplătoare peste necrologurile din *Times* mi-a sugerat

că între şaizeci şi şaptezeci de ani primejdia e mare; adesea gândul că aş putea muri înainte de a încheia această carte mă scotea din sărite, aşa încât m-am hotărât să mă apuc numaidecât de ea. După ce va fi gata, voi putea înfrunta viitorul cu încredere, pentru că îmi voi fi completat opera vieţii mele. Nu mă mai pot amăgi că sunt nepregătit s-o scriu, fiindcă, dacă până la vârsta mea n-am stabilit ce lucruri sunt importante, e puţin probabil să mai stabilesc vreodată. Sunt bucuros, în fine, să adun la un loc toate aceste gânduri care de-atâta vreme mi se perindă prin minte, la întâmplare, la diferite niveluri ale cunoaşterii. După ce le voi aşterne pe hârtie, voi isprăvi cu ele şi voi rămâne liber să mă ocup de alte lucruri. Căci sper să nu fie ultima carte pe care o scriu. Nu mori îndată după ce ţi-ai redactat testamentul; îţi faci testamentul ca o măsură de precauţie. A-ţi aranja treburile c-o bună pregătire pentru a-ţi petrece restul vieţii fără griji. După ce voi termina această carte, voi şti cum stau. Voi putea atunci să fac ce-mi place cu anii care-mi mai rămân de trăit.

***4**

Era inevitabil să afirm în acest volum anumite lucruri pe care le-am mai spus: de aceea l-am intitulat *Bilanţ.* Când un judecător englez pronunţă sentinţa, el recapitulează faptele care au fost înfăţişate juriului şi comentează pledoariile apărătorilor. Nu aduce probe

noi. Şi cum mi-am turnat întreaga viaţă în cărţile mele de până acum, o bună parte din ceea ce aş avea de spus şi-a găsit în mod firesc un loc în ele. N-au prea rămas subiecte din sfera preocupărilor mele, pe care să nu le fi atins în treacăt sau pe care să nu le fi aprofundat. Tot ce mai pot face acum e să dau o imagine coerentă a simţămintelor şi părerilor mele; şi ici-colo, poate, să formulez într-un chip mai elaborat câte-o idee pe care mi s-a părut nimerit s-o accept în proză, între anumite limite, şi pe care în teatru mi-am permis doar s-o sugerez.
Această carte e firesc să fie egocentrică. Este o carte despre anumite subiecte importante pentru mine şi o carte despre mine, deoarece nu pot trata aceste subiecte decât în măsura în care m-au afectat. Dar nu-i o carte despre faptele mele. Nu ţin să mă dau în vileag şi voi căuta să limitez gradul de intimitate pe care doresc să-1 stabilesc între mine şi cititor. Sunt domenii în care voi căuta să-mi apăr tainele. Nimeni nu poate spune tot adevărul despre sine. Nu numai orgoliul, ci şi orientarea interesului i-a oprit să rostească tot adevărul pe cei care au căutat să se destăinuie lumii; nemulţumirea faţă de ei înşişi, mirarea că sunt în stare de lucruri pasămite nefireşti îi fac să stăruie prea mult asupra unor întâmplări mai comune în realitate decât îşi închipuie. In *Confesiunile* sale, Jean-Jacques Rousseau relatează evenimente care au şocat profund sensibilitatea omenirii. Descriindu-le atât de sincer, el şi-a falsificat criteriile de valoare, acordându-le astfel în cartea sa o importanţă mai mare decât avuseseră în viaţa lui. Au fost în schimb, printre multe altele, şi episoade morale sau

neutre, pe care le-a omis deoarece erau prea obişnuite ca să pară demne de luat în seamă. Există un anume tip uman care nu acordă atenţie faptelor sale bune, fiind chinuit în schimb de cele rele. E omul care scrie cel mai adesea despre sine însuşi. îşi lasă deoparte calităţile care l-ar putea înălţa în ochii lumii, apărând astfel slab, vicios şi lipsit de scrupule.

***5**

Scriu această carte ca să-mi descarc sufletul de anumite idei care mă urmăresc de-atâta vreme, încât nu mai am o clipă de linişte. Nu caut să conving pe nimeni. Sunt complet lipsit de simţ pedagogic şi ceea ce ştiu nu simt nevoia să împărtăşesc altora. Nu-mi prea pasă dacă oamenii sunt de acord cu mine. îmi imaginez probabil că eu am dreptate - altfel n-aş gândi aşa cum gândesc - şi că ei se înşală, dar nu mă supără că se înşală. Şi nici nu mă tulbură din cale-afară să descopăr că judecata mea se deosebeşte de cea a majorităţii. Am oarecare încredere în instinctul meu.

Trebuie să scriu ca şi cum aş fi o persoană însemnată; şi de fapt sunt - pentru mine. în ochii mei, sunt omul cel mai important din lume; deşi nu uit, nu numai când iau în considerare un concept atât de grandios cum ar fi Absolutul, ci chiar când judec de pe poziţia bunului-simţ, că de fapt, nu reprezint absolut nimic. Cu ce s-ar fi schimbat lucrurile în univers dacă n-aş fi existat ? Deşi s-ar putea crede că scriu pentru ca operele mele

să atragă atenţia, ele nu prezintă importanţă pentru mine decât în măsura în care mă pot referi la ele în cursul unei discuţii. Sunt încredinţat că puţini scriitori serioşi, prin care nu înţeleg numai scriitori de lucrări serioase, pot rămâne complet indiferenţi la soarta pe care o vor avea operele după moartea lor. E plăcut să te gândeşti nu că ai putea dobândi nemurirea (nemurirea în cazul producţiilor literare nu durează în niciun caz mai mult de câteva sute de ani şi rareori e vorba de altceva decât de nemurire în cadrul programei analitice), ci că ai putea fi citit cu interes de mai multe generaţii, aflând un loc, oricât de modest, în istoria literaturii propriei ţări. Dar eu privesc cu suspiciune această modestă posibilitate. Am văzut în viaţa mea numeroşi scriitori care-au stârnit mai multă vâlvă în lumea literelor decât am stârnit eu vreodată, pentru ca apoi să fie daţi uitării... Cu ani în urmă, George Meredith şi Thomas Hardy păreau siguri de supravieţuire. Dar ei nu mai înseamnă mare lucru pentru tineretul de astăzi. La răstimpuri se va găsi fireşte un critic, în căutare de subiecte, să scrie un articol despre ei, ceea ce-l va determina ici-colo pe câte-un cititor să ceară la bibliotecă vreo carte de-a lor; dar sunteţi desigur convinşi că niciunul n-a scris ceva care să se citească aşa ca *Tristram Shandy, Călătoriile lui Gulliver* sau *Tomjones.*

în paginile ce urmează, mă voi exprima poate prea dogmatic, dar numai fiindcă mi se pare plicticos să diluez fiecare frază cu un „consider că" sau „după mine". Tot ce spun e doar o părere proprie. Cititorul poate s-o accepte sau s-o respingă. Dacă va avea răbdare să

citească ceea ce urmează, va vedea că nu există decât un lucru de care sunt sigur, şi anume că puţine sunt lucrurile de care poţi fi sigur.

***6**

Am început să scriu în mod cât se poate de firesc. La fel cum înoată raţa pe heleşteu. Niciodată nu mi-am revenit din uimirea de a fi scriitor; nu eram menit cu deosebire acestei profesiuni faţă de care nu aveam o înclinaţie specială şi nu înţeleg de unde o asemenea chemare la mine. De o sută şi mai bine de ani, cei din familia mea au fost jurişti. Potrivit *Dicţionarului Biografiilor Naţionale,* bunicul meu a fost unul din cei doi fondatori ai Societăţii Legislative, iar în catalogul bibliotecii de la British Museum există o lungă listă a lucrărilor lui de drept. A scris o singură carte cu alt profil, şi anume o culegere de eseuri, colaborări ale sale la serioase reviste ale vremii şi pe care, din modestie, nu le-a semnat. Am văzut odată cartea, un frumos volum legat în piele, dar n-am citit-o şi de-atunci n-am mai putut pune mâna pe niciun exemplar. îmi pare rău, deoarece aş fi aflat din paginile lui ce fel de om a fost. Devenind secretarul asociaţiei pe care o întemeiase, a locuit mulţi ani pe Chancery Lane, iar când a ieşit la pensie, retrăgându-se într-o casă de pe Kensington Gore cu vederea spre Kensington Park, a primit în dar o tavă, un serviciu de ceai și unul de cafea, precum şi un candelabru de argint, atât de masive şi de măiestrit lucrate, încât de-atunci

n-au încetat să constituie o complicaţie pentru urmaşi. Un bătrân avocat pe care l-am cunoscut în copilărie mi-a povestit că, pe vremea când era stagiar, a fost invitat odată la cină la bunicul. Acesta a tăiat friptura, apoi servitorul i-a întins o farfurie cu cartofi copţi în coajă. Nimic mai gustos decât un cartof copt, cu unt, piper şi sare, dar după câte se părea, bunicul nu era de aceeaşi părere. S-a ridicat de pe scaunul lui din capul mesei, a luat cartofii de pe platou şi i-a aruncat unul câte unul în portretele de pe perete. Apoi, fără o vorbă, s-a așezat din nou şi şi-a continuat masa. L-am întrebat pe prietenul meu ce efect a avut această purtare asupra celorlalţi oaspeţi. Mi-a răspuns că nimeni nu i-a acordat nicio atenţie. Mi-a mai spus că bunicul era cel mai urât om din câţi cunoscuse. M-am dus la sediul societăţii, pe Chancery Lane, să mă conving cu ochii mei dacă fusese într-adevăr chiar atât de urât, căci există acolo un portret al lui. Dacă tot ce spunea bătrânul domn era adevărat, pictorul îl flatase cu neruşinare pe bunicul; îl zugrăvise cu nişte ochi frumoşi de culoare închisă, sub sprâncenele negre, străbătuţi de-o licărire uşor ironică; nasul drept, gura energică şi buzele pline, roşii. Părul negru vâlvoi îi venea la fel de bine ca şi domnişoarei Anita Loos. Ţinea în mână o pană de scris, iar alături se ridica un vraf de cărţi, fără îndoială ale lui. Deşi purta un costum negru, nu arăta atât de impunător cum mă aşteptam, ci avea un aer puţin răutăcios. Cu mulţi ani în urmă, rânduind hârtiile unuia dintre fiii lui, adică ale unchiului meu, care murise, am dat peste jurnalul pe care îl ţinuse bunicul când, în tinereţe, la începutul

veacului al XIX-lea, făcuse ceea ce mi se pare că se numea Micul Tur, Franţa, Germania şi Elveţia; şi-mi amintesc că, descriind cascada nu prea grandioasă a Rinului la Schaffhausen, aducea mulţumiri Atotputernicului care crease „această impresionantă cataractă", oferind astfel „bietelor sale făpturi prilejul de a-şi vedea propria nimicnicie în comparaţie cu prodigioasa grandoare a operei sale".

***7**

Părinţii mei au murit pe când eram copil, mama când aveam opt ani, tata când aveam zece, aşa încât ştiu doar puţine despre ei şi numai din auzite. Tata - de ce oare ? - poate datorită setei de necunoscut care l-a mistuit ca şi pe fiu-său, a plecat la Paris, devenind avocat la Ambasada Britanică. Avea biroul chiar peste drum, în Faubourg Saint-Honore, dar locuia pe Avenue d'Antin cum se numea pe-atunci, un bulevard străjuit de castani care începe din Rond-Point-des-Champs-Elysees. Era un mare călător pentru vremurile acelea. Vizitase Turcia, Grecia şi Asia Mică, apoi Marocul până la Fez, loc pe care puţini îl cunoşteau pe-atunci. Avea o bibliotecă remarcabilă, iar apartamentul din Avenue d'Antin era plin de lucruri pe care le adusese de pe-acolo, statuete de Tanagra, obiecte din Insula Rhodos şi pumnale turceşti cu mânere de argint, bogat decorate. Avea patruzeci de ani când s-a însurat cu mama, care era cu douăzeci şi ceva de ani mai tânără decât el. Ea era o femeie foarte

frumoasă, iar el un bărbat tare urât. Mi s-a spus că erau cunoscuţi în Parisul acelor zile ca Frumoasa şi Fiara. Tatăl ei fusese ofiţer; a murit în India, iar văduva lui, bunica mea, după ce-a irosit o avere importantă, s-a stabilit în Franţa, trăind din pensie. Era o femeie capabilă şi probabil şi destul de talentată, deoarece scria romane în limba franceză *pour Ies jeunes filles* şi compunea muzică de salon. îmi place să-mi închipui că romanele ei erau citite, iar baladele - cântate de eroinele de familie bună ale lui Octave Feuillet. Am o fotografie a ei, o femeie între două vârste cu crinolină, cu ochi frumoşi şi o privire veselă, dar hotărâtă. Mama era foarte scundă, cu ochii mari căprui şi părul bogat de un auriu-roşcat, trăsături splendide şi o piele strălucitoare. Era foarte admirată. Una din prietenele ei era Lady Anglesey, o americancă. A murit nu de mult, la o vârstă înaintată. Mi-a povestit că i-a spus odată mamei: „Eşti atât de frumoasă şi atâţia bărbaţi sunt îndrăgostiţi de tine. Cum se face că ai rămas credincioasă unui bărbat mic şi urât ca soţul tău ?" Iar mama i-a răspuns : „Pentru că nu m-a jignit niciodată."

Singura scrisoare rămasă de la ea am văzut-o când am cercetat hârtiile unchiului după moartea lui. Era preot şi ea îi cerea să fie naşul unuia din fiii ei. îşi exprima, foarte simplu şi pios, speranţa că, datorită sacrei lui profesiuni, legătura de rudenie pe care i-o solicita va avea o influenţă binefăcătoare asupra nou-născutului, care va creşte cu frica lui Dumnezeu. Era o mare cititoare de romane: în camera de biliard din apartamentul de pe Avenue d'Antin se aflau două biblioteci pline de cărţi apărute la Editura Tauchnitz. Suferea de tuberculoză

pulmonară şi-mi amintesc cârdul de măgăriţe care se opreau la poartă ca să-i asigure laptele necesar, care la vremea aceea era considerat salutar pentru boala respectivă. Vara, închiriam o casă la Deauville, pe-atunci nu staţiunea la modă de astăzi, ci un sat de pescari, eclipsat de mai elegantul Trouville şi, către sfârşitul vieţii ei, petreceam iernile la Pau. Odată, pe când zăcea în pat, după o hemoragie cred, şi ştia că nu va mai trăi mult, s-a gândit că mai târziu fiii ei vor uita cum a arătat la sfârşitul vieţii, aşa încât a chemat camerista, s-a îmbrăcat într-o rochie de seară din satin alb şi s-a dus la fotograf. Avusese şase fii şi a murit la naşterea celui din urmă. Medicii susţineau pe atunci teoria că naşterile fac bine femeilor bolnave de ftizie. împlinise treizeci şi opt de ani. După moartea mamei, camerista ei mi-a devenit bonă. Avusesem până atunci numai bone franţuzoaice şi frecventam o şcoală elementară franceză. Mi s-a povestit că, odată, văzând de la fereastra mea un cal înhămat la un tramvai, am exclamat: *Regardez, Maman, voilă un 'orse.*[1]

Cred că tata era un romantic. îi intrase în cap să-şi construiască o casă în care să locuiască vara. A cumpărat o bucată de pământ în vârful unei coline la Suresnes. Vederea era splendidă înspre câmpie, cu Parisul în depărtare. Drumul ducea până la râu, iar lângă râu se afla un sătuc. Avea să semene cu o vilă de pe malul Bosforului, ultimul etaj fiind înconjurat de balcoane. îl însoţeam în

<notă>

[1] Exprimare stâlcită, de copil, în franceză şi engleză: „Uite, mamă, calu'!" (n. tr.).

</notă>

25

fiecare duminică, pe Sena, cu vaporaşul, să vedem cum înaintează lucrările. Când s-a terminat acoperişul, tata a început s-o mobileze, cumpărând două vătraie antice. A comandat un serviciu uriaş de pahare pe care a pus să se graveze un semn împotriva deochiului, pe care-l descoperise în Maroc. Era o casă albă cu obloanele vopsite în roşu. A pus să se amenajeze şi grădina. Odăile au fost mobilate, apoi tata a murit.

***8**

Am fost retras de la şcoala franceză şi am început să frecventez zilnic locuinţa preotului de la biserica ambasadei. Metoda lui de a mă învăţa limba engleză era de a mă pune să citesc cu voce tare rubrica judiciară a ziarului *The Standard* şi-mi amintesc groaza cu care citeam detaliile înfiorătoare ale unei crime din trenul Paris-Calais. Să tot fi avut pe-atunci nouă ani. Multă vreme am fost nesigur de pronunţarea unor cuvinte englezeşti şi n-am uitat hohotul de râs care m-a întâmpinat când, la şcoala elementară, am accentuat greşit *unstable as water,* ca şi cum *unstable* ar fi rimat cu *Dunstable.*

N-am luat în viaţă decât două lecţii de engleză, fiindcă, deşi făceam compuneri la şcoală, nu cred să fi căpătat vreo lămurire asupra felului cum se leagă propoziţiile. Cele două lecţii mi s-au dat atât de târziu în viaţă, încât teamă mi-e că n-am tras cine ştie ce profit de pe urma lor. Prima a fost abia acum câţiva ani. Mă aflam pentru două-trei luni la Londra şi angajasem ca secretară

temporară o tânără. Era timidă, frumuşică şi avea o legătură amoroasă cu un bărbat însurat. Scrisesem o carte intitulată *Cakes and Ale.* Sosindu-mi dactilograma într-o sâmbătă dimineaţă, am rugat-o pe secretara mea s-o ia acasă şi s-o corecteze până luni. înţelegeam numai să întocmească o listă a greşelilor de ortografie pe care eventual le făcuse dactilografa şi să indice erorile prilejuite de scrisul meu nu tocmai uşor de descifrat. Dar era o persoană conştiincioasă şi m-a luat mai în serios decât fusese în intenţia mea. Când mi-a înapoiat manuscrisul, acesta era însoţit de patru foi de concept pline de corecturi. Trebuie să mărturisesc că în primul moment am fost puţin vexat; dar mai târziu mi-am zis că ar fi o prostie să nu profit, dacă pot, de osteneala pe care şi-o dăduse, aşa încât m-am apucat să le examinez. Probabil că fata urmase cursurile unei şcoli de secretariat și-mi parcursese romanul la fel de metodic cum îi corectaseră profesorii ei temele. Observațiile de pe cele patru pagini îngrijit scrise erau precise şi severe. Am fost silit să recunosc că profesorul de engleză al unei şcoli de secretariat nu se sfia să spună lucrurilor pe nume. Că umbla pe căi bătute, nu încăpea nicio îndoială; şi nu concepea că în anumite privinţe pot exista mai multe păreri. Vrednica lui discipolă nici nu voia să audă de o prepoziţie plasată la sfârşitul unei propoziţii. Semnul exclamării dovedea dispreţul ei pentru fraza colocvială. Știa că nu se folosește un cuvânt de două ori pe aceeaşi pagină şi de fiecare dată era gata să pună în loc un sinonim. Dacă îmi permiteam luxul unei fraze de zece rânduri, ea scria: „Clarificaţi! Mai bine o tăiaţi în

două sau în mai multe propoziţii." Când îmi îngăduiam plăcerea unei pauze indicate printr-un punct şi virgulă, ea nota: „Punct"; iar dacă mă încumetam să folosesc două puncte, remarca mustrător: „învechit!" Dar lovitura de graţie a fost comentariul ei care mi s-a părut mai curând a fi o glumă bună: „Sunteţi sigur de cele afirmate ?" Examinând situaţia în ansamblu, sunt silit să conchid că dascălul ei nu mi-ar fi acordat o notă prea bună.
Cea de-a doua lecţie mi-a dat-o un profesor universitar, pe cât de inteligent pe-atât de fermecător, care s-a întâmplat să fie alături de mine în timp ce corectam dactilograma unei alte cărţi. S-a oferit cu toată amabilitatea să mi-o citească. Am şovăit, deoarece era atât de exigent, încât cu greu puteai să-l mulţumeşti. Şi deşi ştiam că posedă la perfecţie literatura elisabetană, admiraţia lui fără margini faţă de *Esther Waters*[1] mă făcea să mă îndoiesc de discernământul lui în ce priveşte producţiile zilelor noastre: nu prea poate preţui o asemenea lucrare acela care cunoaşte bine romanul francez din secolul al XlX-lea. Dar ţineam să-mi îmbunătăţesc pe cât se poate cartea şi speram să profit de pe urma observaţiilor lui, care nu erau deloc îngăduitoare. Ele mă interesau mai ales pentru că trăgeam de aici concluzia că aşa examinează şi lucrările studenţilor. Mentorul meu era înzestrat cu un simţ înnăscut al limbii pe care îl cultiva întruna; gustul său mi se părea desăvârşit. Am fost impresionat de felul cum insista asupra forţei unor cuvinte izolate. Prefera o expresie mai plastică alteia
<notă>
1 Roman de George Moore, scriitor englez (1852-1933) (n. tr.).

</notă>
28
eufonice. Ca să dau un exemplu, scrisesem că o statuie va fi plasată într-un anumit scuar, iar el mi-a sugerat să scriu: statuia va sta în scuar. Eu nu alesesem acea soluţie pentru că aliteraţia îmi supăra urechea. O altă idee a lui, după cum am observat, era că trebuie folosite anume cuvinte nu numai pentru a echilibra o propoziţie, ci şi pentru a echilibra o idee. Ceea ce e bine, fiindcă o idee îşi poate pierde efectul dacă este expusă brusc; dar se cere şi multă precauţie pentru a nu se cădea în vorbărie goală. Aici cunoaşterea limbajului teatral e de mare folos. Se întâmplă ca un actor să-i spună dramaturgului: „N-ai vrea să mai adaugi un cuvânt-două la această replică ? Dacă nu mai e ceva de spus, parcă n-are haz." Ascultând remarcile universitarului meu, n-am putut să nu mă gândesc cât de bine aş fi scris acum dacă aş fi beneficiat la timp de sfaturi atât de sensibile, de binevoitoare, de generoase.
***9**
Aşa stând lucrurile, am fost silit să învăţ singur.
Mi-am revăzut povestirile scrise în prima tinereţe, ca să descopăr ce aptitudini înnăscute avusesem, care fusese bagajul meu iniţial, înainte de a-l dezvolta prin meditaţie. Aveam un fel de a scrie arogant, scuzabil prin vârstă, şi o irascibilitate care era un defect din naştere; vorbesc însă acum numai de felul cum mă exprimam. Găsesc că eram lucid, firesc şi îndemânatic în a compune dialoguri uşoare.

29

Când Henry Arthur Jones, pe-atunci dramaturg cunoscut, a citit primul meu roman, a spus unui prieten că, fără îndoială, aveam să devin cu timpul unul din cei mai valoroși autori de teatru. Văzuse pesemne în cartea mea spontaneitate şi un mod eficient de a descrie o scenă, ceea ce presupunea un simţ al teatrului. Limbajul meu era obişnuit, vocabularul limitat, gramatica nesigură şi frazele banale. Dar scrisul era la mine un instinct care mi se părea la fel de firesc ca şi respiraţia şi nu stăteam să socotesc dacă scriu bine sau rău. Abia câțiva ani mai târziu m-am lămurit că e vorba de o artă delicată, ce se cere dobândită cu trudă. Descoperirea mi s-a impus odată cu greutatea de a-mi aşterne gândurile pe hârtie. Dialogul meu era fluent, dar în faţa unei pagini de descriere mă poticneam. Mă zbăteam ceasuri întregi pentru două-trei fraze cărora nu reușeam să le vin de hac. M-am hotărât să învăţ singur să scriu. Din nenorocire, n-aveam pe nimeni să mă ajute. Am făcut multe greşeli. Dacă m-ar fi îndrumat cineva, cum ar fi admirabilul profesor despre care am vorbit, cât timp aş fi câștigat! El mi-ar fi arătat că un talent ca al meu e îndreptat într-o anume direcţie și că trebuie cultivat ca atare; era inutil să caut să fac ceva pentru care n-aveam aptitudini. Dar la vremea aceea o proză înflorită era la mare preţ. Bogăţia ţesăturii se obţinea cu ajutorul unei fraze atent lucrate şi al unor propoziţii înţesate de epitete exotice; ideal era un brocart de aur atât de greu încât să stea neclintit. Orice tânăr inteligent îl citea cu entuziasm pe Walter Pater. Bunul-simţ îmi şoptea că substanţa lui e anemică; dincolo de frazele elaborate,

pline de graţie, eram conştient de personalitatea secătuită, ştearsă a scriitorului. Eram tânăr, robust şi energic; aveam nevoie de aer curat, de acţiune, de violenţă şi mi-era imposibil să respir în atmosfera aceea moartă, apăsătoare, să stau în odăile acelea tăcute în care era necuviincios să vorbeşti altfel decât în şoaptă. Dar eu nu ascultam de bunul meu simţ. Căutam să mă conving că asta înseamnă cultură şi întorceam spatele cu dispreţ lumii exterioare, unde oamenii strigă şi înjură, fac pe nebunii, iubesc şi se îmbată. Am citit *Intenţii*[1] şi *Portretul lui Dorian Gray*[2]. Eram ameţit de culoarea şi raritatea cuvintelor fantastice care împodobeau paginile *SalomeiP*. Dezgustat de sărăcia vocabularului meu, m-am dus la British Museum cu hârtie şi creion, am notat numele unor bijuterii neobişnuite, al unor ţesături somptuoase, nuanţele bizantine ale vechilor emailuri şi am construit fraze elaborate prin care să le introduc. Din fericire, n-am găsit niciodată prilejul să le folosesc, aşa încât ele continuă să zacă într-un vechi carnet de însemnări, gata pentru oricine s-ar mai încumeta să scrie ceva atât de pompos. Se credea îndeobşte că versiunea autorizată a Bibliei este cea mai măreaţă operă în proză pe care a produs-o limba engleză. Am citit-o cu sârguinţă, mai ales *Pildele lui Solomon,* însemnând, cu gândul de a le folosi cândva, întorsături de frază care

<notă>

[1] Volum de eseuri de scriitorul englez Oscar Wilde (1854-1900) (n. tr.).

[2] Singurul roman al lui Oscar Wilde (n. tr.)

[3] Dramă de Oscar Wilde (n. tr.).

</notă>
31
m-au impresionat şi întocmind liste de cuvinte frumoase şi rare. Am studiat *Sfânta moarte* de Jeremy Taylor. Pentru a-mi însuşi stilul lui, am copiat pasaje întregi, încercând apoi să le aştern pe hârtie din memorie.

Primul rod al acestei strădanii a fost o cărticică despre Andaluzia, numită *Pământul Sfintei Fecioare.* Zilele trecute am recitit părţi din ea. Cunosc acum Andaluzia mult mai bine decât o cunoşteam atunci şi mi-am schimbat părerea în privinţa multor lucruri despre care am scris. Deoarece volumul continua să aibă destulă căutare în America, m-am gândit că poate n-ar strica să-1 revizuiesc, dar mi-am dat repede seama că era cu neputinţă. Scrisă parcă de altcineva, de o persoană pe care-o uitasem cu desăvârşire, cartea m-a plictisit la culme. Dar m-a interesat proza propriu-zisă, fiindcă făcusem de fapt un exerciţiu de stil, meditativ, aluziv şi elaborat. Exerciţiu care nu e nici firesc, nici spontan. Miroase a plantă de seră şi a cină duminicală, ca aerul din grădina de iarnă ce trece prin sufrageria unei reşedinţe din Bayswater. Am folosit nenumărate adjective melodioase. Vocabularul e sentimental. Nu-ţi evocă un brocart italian, cu modelul greu de aur, ci ţesătura unei draperii desenate de Burne-Jones şi reprodusă de Morris.

***10**

Nu ştiu dacă subconştientul m-a îndemnat să-mi îndrept atenţia către scriitorii din perioada augustană, datorită felului lor de-a scrie contrar înclinaţiilor mele,

sau poate o pornire metodică. Proza lui Jonathan Swif t m-a încântat. Am decis că aşa trebuie să scriu şi m-am aplecat asupra textelor sale aşa cum procedasem şi cu cele ale lui Jeremy Taylor. Am ales *Povestea unui polo-boc.* Se spune că la bătrâneţe autorul a recitit-o şi a exclamat: „Cât de genial eram pe-atunci!" După mine, geniul lui se vădeşte mai bine în alte lucrări. Este o alegorie obositoare, iar ironia e facilă. Dar stilul este admirabil. Nu-mi pot închipui o engleză mai bine scrisă. Fără perioade înflorite, fără întorsături bizare de frază sau imagini ambiţioase. E o proză elevată, firească, discretă şi incisivă. Nu caută să surprindă printr-un vocabular extravagant. Ca şi cum Swift s-ar mulţumi cu primul cuvânt care i-a căzut sub condei, dar având o minte ascuţită şi logică, acesta este întotdeauna şi cuvântul potrivit, pe care scriitorul îl plasează la locul potrivit. Puterea şi echilibrul propoziţiilor lui se datoresc unui gust desăvârşit. Aşa cum am procedat şi altă dată, am copiat pasaje întregi, apoi am încercat să le rescriu din memorie, schimbând cuvintele sau ordinea în care erau aşezate. Am descoperit că singurele cuvinte posibile erau cele folosite de Swift, iar ordinea în care le aşezase era singura posibilă. Este o proză ireproşabilă. Dar perfecţiunea are un cusur grav: devine repede plictisitoare. Proza lui Swift este ca un canal francez, străjuit de plopi, ce curge printr-un încântător ţinut de dealuri. Farmecul său liniştit te umple de mulţumire, dar nu-ţi trezeşte emoţii şi nici nu-ţi stimulează imaginaţia. Continui lectura, dar în cele din urmă devine fastidioasă. Astfel, oricât ai admira splendida luciditate

a lui Swift, concizia, firescul, lipsa lui de afectare, de la o vreme atenţia începe să-ţi slăbească mai ales dacă subiectul nu te mai interesează în mod special. Cred că, dacă aş mai avea timp vreodată, aş acorda prozei lui Dryden acelaşi studiu aprofundat, atent, pe care l-am acordat prozei lui Swift. Am descoperit-o însă când nu mai eram dispus la noi eforturi. Proza lui Dryden e savuroasă. Nu are perfecţiunea lui Swift şi nici eleganţa firească a lui Addison, dar e de-o veselie primăvăratică, de-o vervă, de-o spontaneitate de-a dreptul încântătoare. Dryden a fost un foarte bun poet, dar nu toată lumea e de acord cu timbrul lui liric: ciudat că tocmai acesta cântă în proza lui uşor spumoasă. Niciodată înainte nu s-a scris o asemenea proză în Anglia şi rareori după aceea. Dryden a creat într-un moment fericit. Avea în sânge frazele sonore şi masivitatea barocă a limbii din vremea regelui Iacob I, iar sub influenţa exprimării pure şi vioaie pe care o deprinsese din franceză, a transformat limba într-un instrument potrivit nu numai pentru teme solemne, dar şi pentru a exprima gândul fugar al clipei. A fost primul artist rococo. Dacă Swift îţi aminteşte de un canal din Franţa, Dryden îţi evocă un râu din Anglia, şerpuind zglobiu printre dealuri, străbătând oraşe harnice şi liniştite, şi sate pitite, când zăbovind între splendide meandre, când rostogolindu-se vijelios prin ţinuturi împădurite. Este viu, variat, zburătăcit de vânt şi cu o plăcută mireasmă de aer proaspăt, tipic engleză.
Strădania la care m-am supus mi-a fost desigur de mare folos. Am început să scriu mai bine, dar nu chiar foarte bine. Scriam crispat şi stângaci. Am căutat să

introduc în frază un şablon, dar nu-mi dădeam seama că şablonul e vizibil. Eram atent la dispunerea cuvintelor, fără să mă gândesc însă că topica normală la începutul secolului al XVIII-lea apărea cât se poate de nefirească la începutul secolului nostru. încercarea mea de-a scrie în maniera lui Jonathan Swift nu m-a făcut să ating acea precizie pe care o admirasem atât de mult la el. Am scris după aceea mai multe piese şi nu m-am mai preocupat decât de dialog. Abia cinci ani mai târziu am revenit la roman. Dar la data aceea nu mai nutream ambiţii de stilist; îmi luasem orice gând de la scrierea aleasă. Doream să scriu fără niciun fel de zorzoane, într-o manieră cât mai simplă şi mai lipsită de afectare. Aveam atâtea de spus, încât nu-mi puteam îngădui să irosesc cuvintele. Voiam doar să aştern pe hârtie fapte. Am început cu intenţia imposibilă de a nu folosi adjective. Mă gândeam că, dacă afli termenul exact, te poţi lipsi de epitetul calitativ. Privită cu ochii minţii, cartea mea părea o telegramă extrem de lungă în care, de dragul economiei, se lăsase deoparte orice cuvânt de prisos în lămurirea înţelesului. N-am mai citit-o de când am corectat şpalturile şi nu-mi dau seama în ce măsură mi-am dus intenţiile la bun sfârşit. Am, oricum, impresia că e scrisă mai firesc decât toate operele mele anterioare: dar sunt sigur că adesea este neglijentă şi cutez să spun că există în ea numeroase greşeli de gramatică.

Am scris de-atunci multe alte cărţi; şi cu toate că am renunţat la studiul metodic al vechilor maeştri (mintea ar vrea, dar trupul se împotriveşte), m-am străduit din răsputeri să scriu cât mai bine. Mi-am descoperit limitele

şi mi se părea că singurul lucru cuminte era să aspir la desăvârşirea de care eram în stare. Ştiam că nu am calităţi lirice. Foloseam un vocabular redus şi toate strădaniile mele de a-l spori rămâneau zadarnice. Eram prea puţin înzestrat pentru metaforă; rareori mi s-a întâmplat să găsesc comparaţii originale şi izbitoare. înariparea poetică şi gândirea plină de fantezie depăşeau puterile mele. Le admiram la alţii, tot aşa cum admiram tropii artificiali şi limba neobişnuită, dar sugestivă în care îşi învăluiau gândurile, dar propriile plăsmuiri nu s-au înfăţişat niciodată cu asemenea podoabe; şi mă obosea să tot încerc ceea ce nu-mi venea în mod firesc. Pe de altă parte, aveam un ascuţit spirit de observaţie şi mi se părea că sesizez o mulţime de lucruri care altora le scapă. Puteam să aştern pe hârtie cu limpezime ceea ce vedeam. Aveam un spirit logic şi, dacă eram lipsit de înclinaţia spre bogăţia şi ciudăţenia cuvintelor, preţuiam în orice caz muzicalitatea lor. Ştiam că nu aveam să scriu niciodată atât de bine cum doream, dar că, dându-mi silinţa, voi ajunge să scriu atât cât îmi permiteau defectele mele înnăscute. Chibzuind mai bine, mi se părea că trebuie să aspir la luciditate, simplitate şi eufonie. Am aşezat aceste trei calităţi în ordinea importanţei pe care le-o atribui.

***11**

N-am avut niciodată răbdare cu scriitorii care solicită din partea cititorului un efort spre a se face înţeleşi. Apelaţi la marii filozofi şi veţi vedea că şi cele mai subtile

reflecţii se pot exprima clar. Vi se va părea greu poate să pătrundeţi concepţia lui David Hume şi, dacă n-aveţi o formaţie filozofică, implicaţiile ei vă vor scăpa fără îndoială; dar oricine are puţină şcoală îşi poate da exact seama de înţelesul fiecărei propoziţii în parte. Puţini oameni au scris în engleză cu mai multă graţie ca Berkeley. Găsim la scriitori două modalităţi de a fi confuz. Una se datoreşte neglijenţei, cealaltă e deliberată. Oamenii scriu alambicat pentru că nu s-au ostenit să înveţe să scrie clar. Acest fel de confuzie se întâlneşte din păcate adesea la filozofii moderni, la oamenii de ştiinţă şi chiar la criticii literari. Curios lucru! Te-ai aştepta ca toţi cei care-şi petrec viaţa studiindu-i pe marii maeştri ai literaturii să fie suficient de sensibili la nuanţele limbii pentru a scrie, dacă nu frumos, cel puţin inteligibil. Găseşti totuşi în scrierile lor propoziţii după propoziţii, pe care trebuie să le citeşti de câte două ori pentru a le descoperi sensul! Şi adesea abia îl ghiceşti, căci autorii nu şi-au exprimat limpede gândul.

Un alt motiv de neclaritate stă în faptul că scriitorul nu-şi cunoaşte el singur intenţiile. Are o vagă impresie despre ceea ce vrea să spună, dar, fie din lipsă de forţă mentală, fie din comoditate, formularea lui e inexactă şi e normal să nu găsească o redare precisă a unei idei confuze. Aceasta se datoreşte în mare măsură faptului că mulţi scriitori nu gândesc dinainte, ci numai pe măsură ce scriu. Condeiul incită gândul. Dar cuvântul scris închide în el un fel de magie, de unde primejdia care-1 pândeşte pe autor. Ideea capătă substanţă pe măsură ce se materializează, ceea ce îi răpeşte însă din limpezime.

37

Dar acest fel de confuzie ajunge repede să pară deliberată. Unii scriitori lipsiţi de o judecată clară sunt înclinaţi să creadă că ideile lor au o mai mare semnificaţie decât pare la prima vedere. E măgulitor să crezi că ele sunt prea profunde pentru a fi exprimate chiar pe înţelesul oricui, şi niciodată nu le-ar trece prin minte unor asemenea scriitori că vina este doar a minţii lor, inapte de o gândire precisă. Aici intervine iarăşi magia cuvântului scris. Nu e greu să te convingi că o frază e cu-atât mai semnificativă, cu cât e mai puţin înţeleasă. Şi nu lipseşte mult să cazi în năravul de a-ţi încredinţa hârtiei impresiile în toată nebulozitatea lor originară. Se vor găsi întotdeauna nătărăi care să descopere în ele un sens ascuns. Mai există o altă formă de obscuritate voită, care ascunde o superioritate aristocratică. Autorul îşi învăluie intenţiile în mister, aşa încât vulgul să nu le poată pătrunde. Sufletul lui e-o grădină secretă, în care cei aleşi au acces doar după ce-au biruit un număr de obstacole primejdioase. Dar această nebulozitate nu e doar pretenţioasă, ci şi mărginită. Căci timpul îi joacă un renghi foarte curios. Dacă sensul e sărac, timpul îl reduce la o vorbărie fără noimă, pe care nimeni nu se mai gândeşte s-o citească. E ceea ce s-a întâmplat cu elucubraţiile acelor scriitori francezi care au fost seduşi de exemplul lui Guillaume Apollinaire. Din când în când, destinul operelor lor aruncă o lumină nemiloasă şi rece asupra a ceea ce părea profund, dovadă că aceste deformări de limbaj ascundeau noţiuni cât se poate de banale. Puţine poeme de Mallarme ne sunt astăzi neclare; nu putem să nu remarcăm totuşi cât de lipsită de

originalitate e gândirea lui. Multe din versurile sale sunt frumoase, dar în general substanţa lor e alcătuită din platitudinile poetice ale vremii.

***12**

Simplitatea nu-i un merit la fel de evident cum e claritatea. Am jinduit după ea pentru că n-am nicio înclinaţie pentru somptuos. Admir somptuozitatea la alţii, dar o găsesc greu de digerat în cantităţi mari. Citesc cu încântare o pagină din Ruskin, dar mai greu douăzeci. Fraza ce se rostogoleşte, epitetul somptuos, substantivul bogat în asociaţii poetice, propoziţiile subordonate ce dau frazei gravitate şi amploare, o măreţie ca aceea a valurilor ce se succed în nemărginirea oceanului; în toate acestea există desigur ceva care te inspiră. Astfel înstrunite, cuvintele ating urechea asemenea unei muzici. Chemarea se adresează mai curând simţurilor decât intelectului, iar frumuseţea sunetului te duce repede la concluzia că nu trebuie să-ţi pui probleme în privinţa înţelesului. Dar cuvintele sunt tiranice, ele există tocmai pentru înţelesul lor căruia, dacă nu-i acorzi atenţia cuvenită, înseamnă că nu eşti capabil să te concentrezi. Mintea omului hoinăreşte. Se cere o corelare între modul de-a scrie şi subiect. E desigur deplasat să foloseşti stilul retoric când vorbeşti de lucruri neînsemnate. Nimeni n-a scris în această manieră cu mai mult succes ca sir Thomas Browne, dar nici el n-a scăpat întotdeauna de capcană. în ultimul capitol din *Hydriotaphia,*

tema, care e destinul omului, se potriveşte minunat cu splendoarea barocă a limbii şi doctorul din Norwich a creat aici o operă în proză care încă n-a fost întrecută în literatura noastră; dar când descrie descoperirea urnelor funerare în aceeaşi splendidă manieră, efectul (cel puţin după gustul meu) nu e la fel de fericit. Când un scriitor modern adoptă un ton grandilocvent ca să-ţi spună dacă o putorişcă se va tăvăli sau nu în pat cu un tânăr oarecare, ai tot dreptul să fii dezgustat.

Dacă bogăţia stilului cere calităţi cu care nu oricine este înzestrat, simplitatea în niciun caz nu e un dar al naturii. Pentru a o dobândi, e nevoie de o disciplină rigidă. Limba noastră, după câte ştiu, este singura în care o anumită bucată în proză se cheamă *the purple patch*[1], denumire de care n-ar fi fost nevoie dacă genul n-ar fi fost caracteristic. Proza engleză e mai degrabă complicată decât simplă, dar n-a fost întotdeauna aşa. Nimic mai savuros, mai direct şi mai plin de viaţă decât proza lui Shakespeare; dar să nu uităm că e vorba de un dialog scris ca să fie rostit. Nu ştim cum ar fi scris Shakespeare dacă, asemenea lui Corneille, ar fi compus prefeţe pentru propriile piese. Ar fi fost poate la fel de afectate ca şi scrisorile reginei Elisabeta. Dar proza mai veche, cum ar fi cea a lui sir Thomas Morus, de exemplu, nu-i nici greoaie, nici bombastică, nici oratorică. Are mireasma pământului englez. După mine, Biblia

<notă>

[1] „Pata purpurie" sau „peticul purpuriu" - din latinescul *pannus purpureus* = efect stilistic ce caracterizează o lucrare literară deosebit de încărcată, înzorzonată (n. tr.).

</notă>
40
lui Iacob I a avut o influenţă nocivă asupra prozei engleze. Nu sunt atât de ignorant să-i neg marea frumuseţe şi e clar că aflăm în ea pasaje de o simplitate de-a dreptul emoţionantă. E însă o carte orientală. Imagistica ei străină nu are nimic comun cu noi. Hiperbolele, metaforele ei savuroase sunt străine de specificul nostru. Sunt convins că una din cele mai mari nenorociri pe care separarea de Biserica Romei a produs-o în viaţa spirituală a Angliei stă în faptul că această operă a devenit pentru multă vreme lectura zilnică şi, în multe cazuri, unică a poporului. Ritmurile, vocabularul tare, grandilocvenţa ei au devenit astfel parte integrantă din sensibilitatea naţională. Vorbirea engleză simplă, corectă, a fost copleşită de ornamente. Oameni din popor îşi răsuceau limba ca să se exprime la fel ca profeţii Vechiului Testament. Există poate ceva congenital temperamentului englez, o înnăscută lipsă de precizie în gândire, o desfătare naivă la auzul unor cuvinte frumoase, o excentricitate caracteristică şi o dragoste pentru înflorituri, nu ştiu; fapt este că de-atunci proza engleză a trebuit să lupte mereu împotriva unui stil înzorzonat. La răstimpuri, spiritul limbii s-a făcut din nou simţit, ca de pildă la Dryden şi la scriitorii din vremea reginei Anne, dar numai pentru a fi iarăşi înăbuşit de stilul pompos al lui Gibbon şi al doctorului Johnson. Când proza engleză şi-a regăsit simplitatea odată cu Hazlitt, cu corespondenţa lui Shelley şi cu cele mai izbutite pagini din Charles Lamb, şi-a pierdut-o din nou cu de Quincey, Carlyle, Meredith şi Walter Pater. E limpede că stilul grandilocvent este mai bătător la ochi decât cel
41
simplu. într-adevăr, mulţi cred că un stil care nu atrage atenţia nu e stil. Ei îl vor admira pe-al lui Walter Pater, dar vor citi un eseu de Matthew Arnold fără să se oprească o clipă asupra eleganţei, distincţiei şi sobrietăţii cu care autorul aşterne pe hârtie ceea ce are de spus. Se cunoaşte dictonul: „Stilul e omul." Este unul din acele aforisme care spun prea mult ca să însemne mare lucru. Unde este adevăratul Goethe, în lirica-i suavă sau în proza lui greoaie ? Dar Hazlitt ? Pesemne că o persoană cu o minte confuză nu poate scrie decât confuz, cineva cu un temperament capricios va scrie o proză fantastică, iar cineva cu o inteligenţă vie, sclipitoare, trădată de o mare iscusinţă în toate privinţele, îşi va împânzi paginile - doar dacă nu e înzestrat cu o deosebită stăpânire de sine - cu metafore şi comparaţii. Există o mare diferenţă între scriitorii iacobini, îmbătaţi de noua bogăţie introdusă recent în limbă, şi emfaza lui Gibbon şi a doctorului Johnson, victime ale unor teorii eronate. Citesc cu plăcere fiecare cuvânt al doctorului Johnson, pentru că are bun-simţ, farmec şi spirit. Nimeni nu scria mai bine ca el; dar s-a apucat deodată să folosească un stil pompos. Recunoştea o engleză bună ori de câte ori o întâlnea. Niciun critic n-a lăudat proza lui Dryden cu mai multă competenţă. A afirmat despre el că nu are alt merit decât acela de a exprima cu limpezime ceea ce gândeşte cu vigoare. Iar una din *Vieţile* sale se sfârşeşte astfel: „Orice scriitor englez care doreşte să dobândească un stil familiar, dar nu grosolan, elegant, dar nu ostentativ, trebuie să-şi dedice zilele şi nopţile volumelor lui Addison." Dar când se apucă să scrie el însuşi literatură,
42
situaţia se schimbă. Confundă afectarea cu distincţia. Nu are suficient rafinament ca să-şi dea seama că simplitatea şi naturaleţea sunt adevăratele dovezi de distincţie.
A scrie o proză bună e o problemă de bună educaţie. Contrar poeziei, proza este o artă civică. Poezia e barocă. Barocul e tragic, masiv şi mistic. E primar. Cere profunzime şi discernământ. Socot că prozatorii perioadei baroce, autorii Bibliei regelui Iacob, sir Thomas Browne, Glanville, au fost poeţi care au rătăcit drumul. Proza este o artă rococo. Cere mai degrabă gust decât forţă, bună-cuviinţă decât inspiraţie şi vigoare decât măreţie. Forma este pentru poet frâul şi zăbala fără de

care numai un acrobat poate să călărească, dar pentru prozator este șasiul fără de care automobilul nici nu există. Nu întâmplător cea mai bună proză a fost scrisă când rococoul, cu eleganța și moderația lui, a atins desăvârșirea chiar de la apariție. Căci rococoul se ivește în momentul în care barocul devine declamator, iar lumea, obosită de prodigios, pretinde sobrietate. Acesta era modul firesc de exprimare al celor care prețuiesc viața civilizată. Umorul, îngăduința și bunul-simț au făcut ca marile controverse tragice care au preocupat prima jumătate a secolului al XVII-lea să pară excesive. Lumea devenise un loc în care ți-era mai mare dragul să trăiești și poate pentru prima oară de veacuri întregi clasele cultivate puteau să stea deoparte și să-și savureze tihna. S-a spus că proza de calitate trebuie să semene cu conversația unei persoane bine-crescute. Or, conversația nu e posibilă decât atunci când mintea oamenilor nu cunoaște zbuciumul. Viața lor trebuie să fie îndeajuns

de ferită de primejdii, iar ei să nu aibă prea multe griji pe cap. Trebuie să acorde importanţă rafinamentelor civilizaţiei, să fie curtenitori, atenţi cu propria persoană (nu s-a spus, de asemenea, că proza bună e ca haina unui om bine îmbrăcat, potrivită cu ocazia, dar fără ostentaţie ?), trebuie să se ferească de a plictisi, să nu fie nici frivoli nici solemni, să fie în schimb spontani şi să privească „entuziasmul" dintr-o perspectivă critică. Acesta e terenul favorabil prozei şi nu-i de mirare că el . a creat atmosfera prielnică apariţiei celui mai mare prozator al lumii moderne, Voltaire. Probabil din cauza naturii poetice a limbii, rareori scriitorii de limbă engleză au atins desăvârşirea care la Voltaire pare atât de firească. Sunt admirabili tocmai în măsura în care au ştiut să se apropie de firescul, sobrietatea şi precizia marilor maeştri francezi.

***13**

Dacă ne referim acum la eufonie, ultima dintre cele trei caracteristici pe care le-am menţionat, aceasta trebuie să depindă de sensibilitatea auzului. Numeroşi cititori şi admirabili scriitori sunt lipsiţi de această calitate. După cum ştim, poeţii au folosit întotdeauna aliteraţia cu prisosinţă. Ei sunt convinşi că repetarea unui sunet creează un efect estetic. Eu nu cred că acest lucru e valabil în proză. Găsesc că în proză aliteraţia ar trebui folosită numai în cazuri bine întemeiate; utilizată accidental, ea impresionează foarte neplăcut urechea. Dar

folosirea ei accidentală este atât de frecventă, încât s-ar părea că nu mai deranjează pe nimeni. Fără să clipească, mulţi scriitori vor aşeza alături două cuvinte care rimează, vor asocia un adjectiv monstruos de lung cu un substantiv la fel de lung sau, între două cuvinte, vor introduce o conjuncţie formată din consoane aproape imposibil de rostit. Acestea sunt exemple minore şi evidente. Nu le menţionez decât ca să arăt că un scriitor atent procedează astfel numai atunci când nu are auz muzical. Cuvintele au greutate, sonoritate şi o aparenţă, şi trebuie să ţii seama de ele ca să aşterni pe hârtie o frază care să se citească şi să se asculte cu egală plăcere.
Am citit multe cărţi despre proza engleză, dar n-am prea profitat de ele; majoritatea sunt neclare, teoretice fără rost şi adesea dojenitoare. Nu acelaşi lucru se poate spune despre *Dicţionarul uzual al limbii engleze* de Fowler - o lucrare remarcabilă. Şi nu cred să scrie cineva atât de bine încât să nu aibă ce învăţa din el. E o lectură vie. Lui Fowler îi plăceau simplitatea, firescul şi judecata sănătoasă. Detesta afectarea. Avea simţământul adânc înrădăcinat că exprimarea colorată constituie temelia unei limbi şi era partizanul frazei savuroase. Nu era un admirator servil al logicii, dovedindu-se gata să acorde prioritate la ceea ce era intrat în uz pe tărâmul exact al gramaticii. Gramatica engleză este foarte grea şi puţini scriitori au reuşit să nu greşească. Un prozator scrupulos ca Henry James, de pildă, scria uneori atât de negramatical, încât un învăţător, găsind asemenea greşeli în temele elevilor, s-ar fi indignat pe drept cuvânt. E necesar să cunoşti gramatica şi e mai bine să scrii gramatical

decât negramatical, dar să nu uităm: gramatica nu-i decât formularea vorbirii curente. Limba uzuală e piatra de încercare. Prefer o frază simplă și lipsită de afectare unei fraze gramaticale. O diferenţă între limba franceză şi limba engleză este că în franceză te poţi exprima gramatical cu cea mai mare naturaleţe, pe când în engleză nu e chiar aşa. Când scrii în engleză, necazul e că sunetul vocii acoperă cuvântul tipărit (contemplat doar cu privirea). Am acordat deosebită atenţie problemelor de stil şi mi-am dat osteneala. Dar puţine sunt paginile mele pe care să cred că nu le mai pot îmbunătăţi şi mult prea multe cele la care am renunţat nemulţumit, deoarece, oricât am căutat, n-am fost în stare să le ameliorez. Nu pot spune despre mine ceea ce a spus Johnson despre Pope: „N-a trecut niciodată cu vederea o greşeală, din indiferenţă şi nici n-a lăsat-o la o parte, din deznădejde." Nu scriu aşa cum aş vrea; scriu aşa cum mă pricep.
Dar Fowler n-avea ureche. Nu înţelegea că uneori simplitatea poate face concesii eufoniei. N-aş crede că o expresie forţată, arhaică sau chiar afectată e nepotrivită dacă sună mai bine decât una directă, clară sau dacă dă simetrie frazei. Dar mă grăbesc să adaug că, deşi sunt încredinţat că se poate face această concesie pentru ca fraza să sune mai bine, nu trebuie să existe nicio îngăduinţă faţă de ceea ce-i îngreunează înţelesul. Orice e preferabil unui scris neclar. N-ai ce reproşa lucidităţii şi simplităţii decât că pot genera uscăciune. Există un risc pe care merită să ţi-l asumi ca să arăţi că e mai bine să fii chel decât să porţi perucă ondulată. Dar eufonia prezintă şi ea o primejdie ce nu trebuie trecută cu vederea, şi

anume monotonia. Când George Moore a început să scrie, stilul lui era sărăcăcios; îţi făcea impresia că scrie pe hârtie de împachetat cu un creion bont. Dar treptat, engleza lui a devenit foarte muzicală. A învăţat să alcătuiască fraze care ajungeau la ureche ca un dor nelămurit şi îl încântau atât de mult încât nu se mai sătura de ele. N-a scăpat însă de monotonie. E ca atunci când clipocitul valurilor atinge prundişul ţărmului atât de uşor încât ajungi să nu-ţi mai dai seama de el. Este-atât de melodios, încât se cere brusc oarecare asprime, o disonanţă care să rupă armonia catifelată. Nu ştiu cum s-ar putea evita o asemenea situaţie. Cred că totuşi cel mai bun lucru ar fi să-ţi dai seama de riscul plictiselii mai repede decât cititorii, aşa încât să ajungi să te plictiseşti tu înaintea lor. Trebuie să veghezi să nu cazi în manierism, iar când anumite cadenţe îţi vin cu prea multă uşurinţă, întreabă-te dacă nu cumva au devenit automate. E foarte greu să descoperi momentul exact în care limbajul pe care ţi l-ai ales ca să-ţi exprime gândul îşi pierde acuitatea. Cum spune doctorul Johnson: „Cel care s-a străduit odată să-şi formeze un stil, cu greu va mai putea scrie cu o desăvârşită naturaleţe." Deşi stilul lui Matthew Arnold se potrivea de minune ţelurilor sale, trebuie totuşi să admit că manierismul său e adeseori supărător. Stilul lui era un instrument pe care şi-l făurise odată pentru totdeauna; nu ca mâna omenească în stare să îndeplinească o infinitate de acţiuni. Dacă ai putea să scrii lucid, simplu, eufonic şi totuşi cu vioiciune, ai scrie perfect; ai scrie ca Voltaire. Ştim cu toate acestea cât de fatală poate fi căutarea vivacităţii cu orice preţ: ea poate duce la acrobatica lui Meredith.

47

Macaulay şi Carlyle erau deopotrivă de captivanţi, fiecare în felul său, dar cu preţul greu al naturaleţei. Efectele lor scânteietoare distrag atenţia, diminuând puterea de convingere; greu ne închipuim un plugar preocupat să-şi are ogorul, dar sărind la fiecare doi paşi peste un cerc pe care-l poartă cu el. Un stil desăvârşit nu trebuie să vădească semne de efort. Orice pagină trebuie să pară un fericit accident. Nu cred să scrie cineva mai frumos în Franţa zilelor noastre decât Colette, cu o expresie mai firească, de parcă nu şi-ar da nicio osteneală. Mi s-a spus că există pianişti care posedă o tehnică înnăscută, aşa încât pot cânta într-o manieră pe care cei mai mulţi solişti o ating doar în urma unei strădanii îndelungate. Şi eram gata să cred că există şi scriitori la fel de norocoşi, printre care aş fi situat-o pe Colette. Am întrebat-o şi am fost foarte surprins aflând că reface totul de mai multe ori. Mi-a spus că adesea îşi pierde o dimineaţă întreagă stăruind asupra unei singure pagini. Dar nu contează cum obţii efectul de spontaneitate. în ceea ce mă priveşte, nu izbutesc să-l câştig decât cu preţul unui efort încordat. Rareori natura pune la îndemână cuvântul, întorsătura de frază potrivită, fără a părea artificială sau comună.

***14**

Am citit că Anatole France căuta să folosească doar construcţiile şi vocabularul scriitorilor din veacul al XVII-lea, pe care-i admira în cel mai înalt grad. Nu ştiu

dacă e adevărat. Aceasta ar explica însă o oarecare lipsă de vitalitate ce se simte la franceza lui simplă şi frumoasă. Căci simplitatea e falsă când nu spui un lucru pe care ar trebui să-l spui pentru că nu poţi să-l spui într-un anume fel. Trebuie să scrii aşa cum scriu contemporanii tăi. Limba e vie şi în veşnică schimbare; a căuta să scrii ca autorii din trecutul îndepărtat nu poate să ducă decât la artificialitate. Nu şovăi să folosesc o expresie argotică sau fraze obişnuite în zilele noastre, chiar ştiind că moda lor e efemeră, dacă sunt pline de viaţă şi de adevăr, deşi sunt conştient că peste zece ani ar putea deveni de neînţeles. Un stil clasic ca formă poate permite întrebuinţarea discretă a unui mod de exprimare ce reprezintă doar o necesitate locală şi temporară. Prefer ca un scriitor să fie vulgar decât preţios. Căci viaţa e vulgară, şi el caută viaţa.

Socot că noi, autorii englezi, avem multe de învăţat de la autorii americani. Căci literatura americană a scăpat de tirania Bibliei regelui Iacob I, iar scriitorii americani au fost mai puţin impresionaţi de vechii autori a căror modalitate de a scrie face parte integrantă din cultura noastră. Ei şi-au format stilul, inconştient poate, mai direct, pe baza limbii uzuale vorbite în jur; în forma sa cea mai reuşită, stilul lor are o sinceritate, o vitalitate, o forţă ce dau manierei noastre celei mai rafinate un aer de moleşeală. A însemnat un avantaj pentru scriitorii americani, dintre care mulţi au fost la un moment dat reporteri, faptul că ziaristica lor s-a făcut într-un stil mai tranşant, mai nervos decât a noastră. Căci cu toţii citim astăzi ziarul aşa cum strămoşii noştri

citeau Biblia. Şi nu fără profit; căci ziarul, mai cu seamă când e popular, ne oferă o experienţă de care noi, scriitorii, nu ne putem lipsi. E un material de viaţă obţinut direct de la sursă şi ar fi o prostie să strâmbăm din nas sub cuvânt că miroase a sânge şi-a sudoare. Nu putem, oricât am vrea, să scăpăm de influenţa acestei proze cotidiene. Dar ziaristica unei anumite perioade are în mare măsură un stil identic, parcă ar fi scrisă de una şi aceeaşi mână; este impersonală. E bine să contrabalansăm efectele ei prin lecturi de altă natură. Acest lucru se poate realiza numai rămânând permanent în contact cu scrierile unei epoci nu prea îndepărtate de a noastră. Aşa se poate obţine un etalon cu ajutorul căruia să ne testăm propriul stil şi un ideal spre care să năzuim, în maniera modernă, caracteristică fiecăruia. După mine, scriitorii care pot fi studiaţi cu cel mai mare folos în acest sens sunt Hazlitt şi cardinalul Newman. Fără însă a căuta să-i imităm. Hazlitt poate fi retoric fără rost şi uneori podoabele lui sunt la fel de înzorzonate ca şi goticul victorian. Newman poate părea uşor prea înflorit. Dar de cele mai multe ori, amândoi sunt admirabili. Timpul nu le-a alterat prea mult stilul, care ne e aproape contemporan. Hazlitt e plin de viaţă, reconfortant, energic; are forţă şi vioiciune. Simţi în frazele sale omul, nu omul meschin, certăreţ, dezagreabil, care apărea în faţa celor apropiaţi, ci omul propriei sale viziuni ideale. (Tot aşa şi omul din noi este la fel de real ca şi cel şovăielnic şi vrednic de milă, care apare în ochii celorlalţi.) Newman are o graţie deosebită, o muzicalitate uneori sprintenă, alteori gravă, o frază frumoasă, delicată,

demnă, cu mireasmă de pădure. Amândoi scriau cu extremă luciditate. Niciunul însă nu este atât de simplu cum ar cere gustul cel mai pur. în această privinţă, cred că Matthew Arnold îi depăşeşte. Amândoi aveau o frază echilibrată şi amândoi se pricepeau să aştearnă rânduri plăcute ochiului. Amândoi aveau o ureche de o mare sensibilitate.
Dacă ar putea cineva să îmbine calităţile acestora cu felul în care se scrie astăzi, ar scrie cum nu se poate mai bine.
***15**
N-aş fi fost un scriitor mai bun, m-am întrebat uneori, dacă mi-aş fi dedicat întreaga viaţă literaturii ? Mai demult, nu-mi amintesc exact la ce vârstă, am hotărât că, neavând decât o viaţă, mi-ar plăcea să profit cât mai mult de ea. Nu mi se părea că e de ajuns să scriu. Doream să duc o viaţă exemplară, în care scrisul să fie elementul esenţial, dar care să includă toate celelalte activităţi proprii omului, pe care moartea să le încununeze într-o desăvârşită împlinire. Aveam numeroase neajunsuri. Eram scund; eram răbdător, dar lipsit de rezistenţă fizică; mă bâlbâiam; eram timid; aveam o sănătate şubredă. N-aveam nicio aptitudine pentru sporturi, care joacă un rol atât de important în viaţa englezilor; şi nu ştiu, fie din aceste motive, fie că aşa-mi era felul, aveam o reţinere instinctivă faţă de semenii mei, ceea ce mă împiedica să leg prietenii. Mi-a plăcut omul luat

ca individualitate; nu m-am preocupat prea mult de oameni în totalitatea lor. Nu posed acea putere de atracţie care-i face pe mulţi să se apropie unii de alţii chiar de la prima vedere. Deşi cu timpul am învăţat să-mi arăt entuziasmul de câte ori am fost silit să iau legătura cu un străin, nu mi-a plăcut nimeni de la prima vedere. Nu cred să mă fi adresat vreodată într-un vagon de tren cuiva pe care nu-l cunoșteam sau să vorbesc unui pasager de la bordul unui vas, înainte ca el să mi se adreseze. O sănătate şubredă m-a împiedicat să mă bucur de acea comuniune cu oamenii provocată uneori de alcool; mult înainte de-a atinge starea de ameţeală care îngăduie atâtor persoane înzestrate cu o constituţie mai fericită să-i considere pe toţi semenii drept fraţi, stomacul mi-a şi jucat renghiul, făcându-mă să-mi vină rău. Acestea sunt dezavantaje grave atât pentru scriitor, cât şi pentru om. Am fost silit să mă descurc cu ele cum am putut. Am urmat cu străşnicie planul pe care mi l-am impus. Nu pretind că a fost un plan bun, dar a fost, cred, cel mai bun la care puteam spera în împrejurările date şi cu puterile foarte limitate cu care m-a dăruit natura.
Căutând funcţia specifică omului, Aristotel a decis că, deoarece are în comun cu plantele creşterea, iar cu animalele percepţia, dar numai el posedă raţiunea, funcţia lui rămâne activitatea sufletească. A tras de aici concluzia, nu aşa cum ar părea logic, că omul nu e dator să cultive toate cele trei forme de activitate pe care i le atribuia el, ci s-o urmărească doar pe aceea care-i este caracteristică. Filozofi şi moralişti au privit trupul cu neîncredere. Ei au arătat că bucuriile lui sunt de scurtă

durată. Dar o plăcere e totuşi o plăcere, chiar dacă nu te satisface odată pentru totdeauna. E minunat să te cufunzi în apa rece pe o zi de arşiţă, chiar dacă după câteva clipe senzaţia de rece a dispărut. Albul e la fel de alb indiferent dacă durează un an sau o zi. Am început atunci să socotesc toate astea drept o parte din programul pe care căutam să mi-l întocmesc pentru a gusta din toate plăcerile simţurilor. Nu m-am temut de excese: din când în când, excesul stimulează. împiedică moderaţia să capete efectul ucigător al obişnuitului. Tonifică sistemul nervos şi relaxează nervii. Spiritul e adesea mai liber când e sătul de plăceri; într-adevăr, uneori stelele ard mai tare văzute din şanţ decât de pe vârful muntelui. Plăcerea cea mai intensă la care e susceptibil trupul este cea a conclavului simţurilor. Am cunoscut oameni care pentru asta au renunţat la tot ce le oferea viaţa; acum sunt bătrâni, dar aşa cum am remarcat, nu fără surprindere, consideră că au cheltuit-o cu folos. Ghinionul meu a fost că o repulsie înnăscută m-a împiedicat să mă las în voia acestor plăceri speciale atât cât aş fi vrut. Am practicat moderaţia pentru că sunt greu de mulţumit. Când mi s-a întâmplat să cunosc persoanele care-i desfătau pe marii amorezi, am fost mai degrabă uimit de disponibilitatea decât invidios pe succesele lor. E limpede că nu e bine să fii hămesit când vrei să mănânci drob de miel sau vârfuri de sparanghel.
Majoritatea oamenilor trăiesc la voia întâmplării. Mulţi sunt siliţi de mediul în care s-au născut şi de necesitatea de a-şi câştiga existenţa să urmeze un drum drept şi îngust, fără posibilitatea de a coti la dreapta sau

la stânga. Acestora li se impune un anume tipic la care chiar viaţa îi sileşte. Nu există motiv pentru care un asemenea tipic să nu fie la fel de complex ca acela pe care alţii caută să şi-l întocmească. Dar artistul se află într-o situaţie privilegiată. Folosesc cuvântul artist, fără să mă gândesc la valoarea a ceea ce produce el, ci pur şi simplu pentru a denumi pe cineva care se îndeletniceşte cu artele. Aş vrea să găsesc un cuvânt mai potrivit. Creator e pretenţios şi aspiră la o originalitate care arareori se justifică. Meşteşugar nu e de ajuns. Şi tâmplarul e meşteşugar şi, cu toate că într-un sens mai restrâns poate să fie artist, nu are de regulă libertatea de acţiune a celui mai incompetent scrib, a ultimului mâzgălitor. în anumite limite, artistul poate să trăiască după pofta inimii. în alte profesii, în medicină de exemplu sau în magistratură, eşti liber să alegi, dar, după ce-ai optat, îţi pierzi libertatea. Eşti ţinut de regulile profesiunii tale; normele de comportare ţi se impun. Şablonul este dinainte stabilit. Numai artistul şi poate criminalul şi-l pot stabili pe-al lor.
Un simţ înnăscut al ordinii m-a făcut de foarte tânăr să-mi stabilesc un program de viaţă; aceasta s-a datorat poate unui lucru pe care l-am descoperit la mine şi despre care am să vorbesc ceva mai târziu. Dar, din păcate, un asemenea demers poate ucide spontaneitatea. Oamenii din viaţa de fiecare zi, spre deosebire de personajele de ficţiune, sunt fiinţe acţionate de impulsuri. S-a spus că metafizica reprezintă aflarea temeiurilor greşite pentru ceea ce credem din instinct; de asemenea, s-ar mai putea spune că în viaţă recurgem la raţionamente pentru a ne găsi o justificare ca să facem ceea ce

vrem să facem. Capitularea în fața impulsului e și ea o parte din program. Inconvenientul unui asemenea program constă, zic eu, în faptul că te silește să trăiești prea mult în viitor. Mi-am dat de multe ori seama că aceasta este greșeala mea și m-am străduit s-o îndrept, dar în zadar. N-am căutat niciodată, decât doar într-un mod foarte deliberat, să opresc clipa trecătoare, așa încât să mă bucur cât mai mult de ea, căci, chiar dacă îmi aducea ceea ce așteptam cu ardoare, în momentul împlinirii imaginația îmi era cuprinsă de-o bucurie nesigură la gândul a ceea ce avea să vină. Nu m-am plimbat niciodată pe partea sudică a străzii Piccadilly fără să mă întreb ce s-o fi petrecând pe partea ei nordică. Adevărată nebunie! Clipa care trece e singurul lucru de care putem fi siguri; e o chestiune de bun-simț s-o valorificăm la maximum; într-o zi, viitorul va deveni prezent și ne va părea la fel de neimportant cum ne apare acum prezentul. Dar bunul-simț mi-e de puțin folos. Nu găsesc prezentul nesatisfăcător; îl iau așa cum este. E întrețesut în programul meu și nu mă interesează decât ceea ce va urma.

Am făcut numeroase greșeli. M-am lăsat adeseori prins într-o cursă în care scriitorul este deosebit de expus, și anume dorința de a transpune în propria viață anumite acțiuni pe care le pusesem pe seama personajelor născocite de mine. Am căutat să realizez lucruri străine de natura mea și m-am ținut cu îndărătnicie de ele pentru că, vanitos cum sunt, n-am vrut să mă dau bătut. Am acordat prea multă atenție părerii celorlalți. M-am sacrificat de dragul unor cauze care nu meritau, căci n-am avut curajul să provoc suferințe. Am comis

adevărate nebunii. Am o fire sensibilă şi am făcut unele lucruri în viaţă pe care mi-e cu neputinţă să le uit; dacă aş fi avut norocul să fiu catolic, aş fi putut să mă izbăvesc prin spovedanie şi, după ce m-aş fi căit, aş fi obţinut iertarea şi nu m-aş mai fi gândit la ele. Dar a trebuit să mă împac cu ele, aşa cum mi-a dictat bunul-simţ. Şi nu regret ce-am făcut, pentru că tocmai din cauza gravelor mele greşeli am învăţat ce este indulgenţa. Dar mi-a trebuit multă vreme pentru asta. în tinereţe, eram de-a dreptul neîndurător. îmi amintesc indignarea ce m-a cuprins auzind pe cineva care făcea remarca, nu originală, dar nouă pentru mine atunci, că ipocrizia este tributul pe care viciul îl plăteşte virtuţii. M-am gândit că trebuie să avem curajul propriilor vicii. Eram însufleţit de un ideal de cinste, integritate, adevăr; eram intolerant nu faţă de slăbiciunea omenească, ci faţă de laşitate şi n-aveam nicio îngăduinţă faţă de cei care se pun la adăpost de orice risc şi temporizează. Niciodată nu mi-a trecut prin minte că ar avea cineva nevoie de mai multă înţelegere ca mine.

***16**

E curios că, la prima vedere, ofensele pe care le aducem noi ni se par mai puţin grave decât jignirile pe care le aduc alţii. Cunoscând toate împrejurările care le-au generat, reuşim să scuzăm când e vorba de noi ceea ce nu putem scuza când e vorba de alţii; iată care ar fi explicaţia. Ne îndepărtăm atenţia de la propriile cusururi,

iar când suntem siliţi de cine ştie ce întâmplări să le examinăm, le trecem uşor cu vederea. După ştiinţa mea, avem dreptate să procedăm astfel; ele sunt parte din noi şi trebuie să acceptăm deopotrivă binele şi răul din noi. Dar când ajungem să-i judecăm pe alţii, n-o facem după chipul şi asemănarea noastră, ci potrivit imaginii pe care ne-o făurim despre noi înşine, lăsând deoparte tot ce ne supără vanitatea sau ne discreditează în ochii lumii. Să luăm un exemplu oarecare: cât de dispreţuitori suntem când prindem pe careva cu minciuna; dar cine se poate lăuda că n-a spus în viaţa lui nu o minciună, ci o sută ? Suntem indignaţi când descoperim că oamenii mari au fost slabi şi meschini, necinstiţi şi egoişti, vicioşi, orgolioşi sau nestăpâniţi; mulţi socotesc condamnabil să se dezvăluie în faţa publicului slăbiciunile eroilor preferaţi. De fapt, oamenii nu se deosebesc prea mult între ei. Sunt un amestec de măreţie şi micime, de virtute şi viciu, de nobleţe şi josnicie. Unii au mai multă tărie de caracter sau ocazii mai fericite şi, astfel, într-o direcţie sau alta, dau frâu liber instinctelor lor. În ceea ce mă priveşte, nu mă cred mai bun sau mai rău decât majoritatea oamenilor, dar ştiu că, dacă aş da în vileag tot ce-am gândit şi am făptuit în viaţă, lumea m-ar socoti un monstru, un depravat.

Mă întreb cum are cineva neobrăzarea să-l condamne pe altul când se gândeşte la tot ce-i trece lui prin minte. Ne petrecem o mare parte din viaţă visând şi, cu cât suntem mai imaginativi, cu atât reveria noastră va fi mai bogată şi mai vie. Câţi din noi am suporta să ni se înregistreze şi să ni se înfăţişeze visările ? Am fi copleşiţi

de ruşine. Am spune sus şi tare că e cu neputinţă să fim atât de meschini, de răi, de mărginiţi, de egoişti, de dezgustători, de snobi, de orgolioşi, de sentimentali. Şi totuşi visările fac neîndoios parte din noi, la fel ca toate acţiunile noastre, iar dacă gândurile noastre cele mai ascunse ar ajunge să fie cunoscute, am putea fi făcuţi răspunzători de ele în aceeaşi măsură ca şi de faptele noastre. Oamenii uită gândurile oribile care le trec prin minte şi se indignează când le descoperă la alţii. în *Poezie şi adevăr,* Goethe povesteşte cum în tinereţe nu putea suporta ideea că tatăl lui era un simplu avocat din clasa mijlocie a Frankfurtului. Simţea că în venele lui trebuie să curgă sânge albastru. Căuta astfel să-şi închipuie că un prinţ în trecere prin oraş o cunoscuse şi o iubise pe mama lui, iar el era odrasla rezultată din această unire. îngrijitorul ediţiei pe care o citeam dădea în subsol o notă plină de indignare. I se părea nedemn ca un poet atât de mare să pună la îndoială virtutea incontestabilă a mamei sale pentru ca, din snobism, să se împăuneze cu o nobleţe de bastard. Este într-adevăr ruşinos, dar deloc nefiresc şi, mă încumet să spun, deloc neobişnuit. Câţi tineri romantici, răzvrătiţi şi plini de fantezie n-au cochetat cu ideea că nu sunt vlăstarele unui tată plicticos şi respectabil, şi n-au pus superioritatea pe care şi-o simţeau în domeniul lor preferat pe seama unui poet necunoscut, a unui mare om de stat sau a unui prinţ. Atitudinea olimpiană din ultimii ani de viaţă ai lui Goethe m-a făcut să-l stimez; dar acea mărturisire mi-a inspirat mai multă căldură sufletească. Oricât de mare ar fi un scriitor, e totuşi om.

Cred că tocmai aceste gânduri obscene, urâte, josnice şi egoiste, stăruind fără voie în mintea lor, i-au chinuit pe sfinţi în timp ce viaţa le era închinată operelor de binefacere, iar căinţa le răscumpăra păcatele trecutului. După cum ştim, când Sfântul Ignaţiu de Loyola s-a dus în Monserrat, şi-a mărturisit păcatele şi şi-a căpătat iertarea; dar a continuat să fie urmărit de ideea păcatului în asemenea măsură, încât era gata *să-şi* pună capăt zilelor. înainte de-a se converti, dusese viaţa obişnuită a unui tânăr de bună condiţie din vremea aceea; era mândru de înfăţişarea lui, desfrânat şi cartofor; dar nu o dată s-a dovedit de o rară mărinimie, a fost întotdeauna drept, loial, generos şi viteaz. Nu-şi afla însă pacea, probabil pentru că nu-şi putea ierta gândurile pe care le nutrise. Ar trebui să ne consolăm ştiind că până şi sfinţii s-au chinuit astfel. De câte ori îi văd pe mai-marii acestei lumi atât de corecţi şi demni, stând la loc de cinste, mă întreb adesea dacă în asemenea momente îşi amintesc ce-i preocupă când sunt singuri şi dacă se simt vreodată stingheriţi la ideea tainelor ascunse în adâncul fiinţei lor. Convingerea că astfel de gânduri sunt comune tuturor oamenilor cred că ar trebui să ne facă indulgenţi atât faţă de noi înşine, cât şi faţă de alţii. E bine, de asemenea, dacă ele ne îngăduie să-i privim pe semenii noştri, chiar pe cei mai aleşi şi mai respectabili, cu umor şi în acelaşi timp ne opresc să ne luăm prea în serios. Când am auzit judecători în instanţă dojenind în chip mieros, m-am întrebat dacă e cu putinţă să-ţi uiţi omenia, chiar aşa cum le-o sugerau spusele. Aş fi dorit atunci ca pe lângă buchetul de flori

scumpe de pe pupitru, înălţimea Sa să fi avut şi un sul de hârtie de toaletă. I-ar fi amintit că nu-i decât un om ca oricare altul.

***17**

Mi s-a spus că sunt cinic. Am fost învinuit că-i socotesc pe oameni mai răi decât sunt. Nu cred că-i aşa. N-am făcut decât să pun în evidenţă anumite trăsături asupra cărora mulţi scriitori preferă să închidă ochii. Cred că tot ce m-a impresionat mai cu seamă la oameni e lipsa lor de consistenţă. N-am văzut niciodată caractere dintr-o bucată. M-a uimit cum trăsături incompatibile pot coexista la una şi aceeaşi persoană, într-o armonie totuşi verosimilă. M-am întrebat adesea cum poţi afla la una şi aceeaşi fiinţă caracteristici în aparenţă ireconciliabile. Am cunoscut escroci capabili de mari sacrificii, hoţi cu o fire blândă şi târfe de o cinste ireproşabilă. Dar atât de înrădăcinată este convingerea fiecăruia că e unic în lume şi privilegiat, încât simte că, oricât de blamabil ar apărea în ochii celorlalţi, ceea ce face el este cel puţin scuzabil dacă nu normal şi drept. Contrastul pe care l-am aflat în firea oamenilor m-a interesat, dar nu cred că l-am reliefat fără rost. Mă învinuiesc uneori pentru faptul că n-am condamnat în mod expres ce era rău în personajele născocite de mine şi n-am proslăvit ce era bun. Trebuie să fie un defect al meu faptul că nu mă indignează peste măsură păcatele celorlalţi, atâta vreme cât nu mă afectează personal, iar dacă mă revoltă, am învăţat ca

până la urmă să le găsesc o scuză. E bine să nu te aştepţi la prea mult de la alţii. Trebuie să le fii recunoscător când se poartă bine cu tine, dar să nu te tulburi când se poartă rău. „Fiecare din noi este în mare măsură ceea ce este, spune Străinul Atenian[1], datorită înclinaţiilor, dorinţelor şi naturii sufletului său." Numai lipsa de imaginaţie îi opreşte pe oameni să vadă lucrurile din alt punct de vedere decât al lor şi e inutil să te superi pe ei pentru asta. Aş putea fi pe drept cuvânt învinuit dacă n-aş vedea decât defectele oamenilor şi aş fi orb la virtuţile lor. Dar mi se pare că lucrurile nu stau deloc aşa. Nimic nu-i mai frumos ca bunătatea şi am arătat de multe ori câtă bunătate există la oamenii care, potrivit criteriilor obişnuite, sunt condamnaţi fără cruţare. Am ţinut să arăt acest lucru pentru că l-am constatat. Ba chiar mi s-a părut că strălucea mai puternic la ei pentru că era înconjurată de întunecimea păcatului. Consider de la sine înţeleasă bunătatea celor buni şi mă amuză când le descopăr defectele sau viciile; sunt mişcat când văd bunătatea celui rău şi sunt destul de dispus să ridic îngăduitor din umeri la ticăloşia lui. Nu sunt paznicul fratelui meu. Nu mă pot hotărî să-mi judec semenii; mă mulţumesc să-i observ. Iar observaţia m-a dus la concluzia că, la urma urmelor, nu există o diferenţă atât de mare între buni şi răi, cum ar dori moraliştii să ne facă să credem.

Nu i-am judecat nicicând pe oameni după aparenţe.

Nu ştiu dacă am moştenit această luciditate de la înaintaşii

<notă>

[1] Interlocutor al lui Socrate în *Legile* de Platon, ultima scriere a filozofului (n. tr.).

</notă>

mei; niciunul n-ar fi putut avea succes în avocatură dacă n-ar fi fost înzestrat cu perspicacitatea de-a nu se lăsa amăgit de aparenţe; pesemne că lor le datorez lipsa oricărei emoţii în faţa unor oameni care pe mulţi îi face, vorba zicalei, să creadă că tot ce zboară se mănâncă. Această trăsătură s-a datorat desigur formaţiei mele de medic. Nu doream să fiu medic. Aş fi vrut să devin scriitor, dar eram mult prea timid ca s-o proclam cu glas tare şi oricum pe vremea aceea era de neconceput ca un tânăr de optsprezece ani, de familie bună, să îmbrăţişeze profesiunea de scriitor. Ideea era atât de absurdă, încât nici prin minte nu mi-a trecut s-o împărtăşesc cuiva. Am crezut întotdeauna că voi urma Dreptul, dar cei trei fraţi ai mei, mult mai în vârstă decât mine, erau de mult jurişti şi nu mai părea să fie loc şi pentru mine.

***18**

Am părăsit devreme şcoala. Mă simţisem tare nefericit în şcoala pregătitoare la care fusesem trimis după moartea tatălui meu, deoarece aceasta se afla la Canterbury, la numai zece kilometri depărtare de Whitstable, unde unchiul şi tutorele meu era vicar. Depindea de King's School - o veche instituţie de învăţământ - şi am început s-o frecventez la vârsta de treisprezece ani, aşa cum se obişnuia. După absolvirea primelor clase, unde cu toate că profesorii erau nişte zbiri îngrozitori, mă simţisem destul de bine, am regretat când boala m-a silit să petrec un trimestru în sudul

Franţei. Mama şi singura ei soră muriseră de tuberculoză şi când s-a descoperit că şi plămânii mei erau afectaţi, unchiul şi mătuşa s-au alarmat. Am fost dat în grija unui preceptor la Hyeres. La întoarcere nu mi-a mai plăcut atât de mult la Canterbury. Prietenii mei îşi făcuseră alţi prieteni. Eram izolat. Fusesem promovat într-o clasă mai mare unde, pierzând trei luni, nu-mi mai găseam locul. Dirigintele mă cicălea. Am căutat să-l conving pe unchiul meu că ar fi bine pentru plămânii mei dacă, în loc să rămân la şcoală, aş petrece iarna următoare pe Riviera şi că ar fi foarte bine pentru mine dacă m-aş duce apoi în Germania să învăţ nemţeşte. Puteam să-mi continui acolo pregătirea în vederea intrării la Cambridge. Unchiul era un om slab, iar argumentele mele erau plauzibile. Nu mă prea iubea, lucru pentru care nu-l puteam învinui, căci nu socot că eram vrednic să fiu iubit şi, cum banii cheltuiţi pentru educaţia mea îmi aparţineau, era dispus să-mi îngăduie să fac orice. Mătuşa m-a susţinut din răsputeri. Era nemţoaică, fără un ban, dar de obârşie nobilă; familia ei avea blazon cu suport şi cu un mare număr de diviziuni, de aceea era afectată şi arogantă. Am mai povestit în altă parte cum, deşi soţie de vicar sărac, nu s-ar fi dus pentru nimic în lume în vizită la soţia unui bancher înstărit, de pildă, al cărei soţ închiria o casă pe timpul verii, având interese de negustorie prin partea locului. Ea mi-a aranjat să mă instalez la Heidelberg, la o familie despre care aflase prin rudele ei din Miinchen.

Dar când m-am întors din Germania, la optsprezece ani, îmi făcusem o idee foarte clară cu privire la viitorul meu. Fusesem acolo mai fericit ca oricând. Dădusem

pentru prima oară de gustul libertății și nu puteam suporta ideea de-a mai studia la Cambridge, supunându-mă iarăși constrângerilor. Mă simţeam bărbat şi eram nerăbdător să-mi trăiesc viaţa. N-aveam nicio clipă de pierdut. Unchiul meu sperase că voi lua calea bisericii, deşi ar fi trebuit să ştie că, bâlbâit cum eram, nicio profesie nu mi se potrivea mai puţin; iar când i-am spus că nu mă fac preot, a acceptat cu obişnuita-i indiferenţă refuzul meu de-a intra la Cambridge. îmi mai amintesc discuţiile destul de absurde purtate în legătură cu profesiunea pe care trebuia s-o adopt. S-a sugerat că ar fi bine să devin funcţionar: atunci unchiul meu a scris unui vechi prieten, coleg de studii la Oxford, care ocupa o poziţie importantă la Ministerul Afacerilor Interne, cerându-i sfatul. Dar, dat fiind sistemul de examinare şi clasa socială din care făceau parte persoanele ce urmau să intre în serviciul guvernului, nu exista deocamdată loc pentru un gentilom. Chestiunea s-a încheiat aici. S-a hotărât, în cele din urmă, să mă fac doctor.
Profesiunea de medic nu mă interesa, dar îmi oferea prilejul să locuiesc la Londra, câştigând experienţa după care tânjeam. Am intrat la Spitalul St Thomas în toamna anului 1892. Primii doi ani de învăţătură mi s-au părut foarte grei şi n-am acordat învăţăturii decât atenţia necesară pentru a mă strecura la examene. Rezultatele mele şcolare erau slabe. Dar aveam libertatea la care râvnisem. îmi plăceau odăile cu chirie, unde să fiu singur; mândria mea era să le aranjez cu gust şi cât mai confortabil. Tot timpul liber şi o bună parte din timpul pe care ar fi trebuit să-l dedic studiilor medicale, îl

petreceam citind și scriind. Citeam enorm; umpleam carnete întregi cu idei pentru povestiri și piese de teatru, frânturi de gânduri şi dialoguri, foarte ingenioase, sugerate de lecturi şi de experienţele prin care trecusem. Am pătruns prea puţin în viaţa de spital, unde mi-am făcut doar câţiva prieteni, căci eram prins cu alte treburi; dar când, după doi ani, am devenit mai întâi secretar, apoi infirmier în policlinică, am început să mă pasionez tot mai mult. La timpul cuvenit, am pornit să lucrez în secţie; atunci interesul meu a crescut în aşa măsură încât, contractând o amigdalită purulentă în urma unei autopsii pe un cadavru aflat într-un stadiu avansat de descompunere şi trebuind să rămân în pat, n-am avut răbdare să mă restabilesc şi mi-am reluat activitatea. Trebuia să asist la un anumit număr de naşteri pentru a obţine atestarea; ceea ce însemna să cutreier mahalalele din cartierul Lambeth, să străbat adesea curţi respingătoare unde poliţia şovăia să intre, dar unde trusa mea neagră mă apăra: munca mi se părea captivantă. Pentru scurtă vreme, am făcut de gardă zi şi noapte la serviciul de urgenţă, pentru a da primele ajutoare în cazurile grave. M-am simţit epuizat, dar nespus de bucuros.

***19**

Căci, aşa cum îmi dorisem cel mai mult, aici veneam în directă legătură cu viaţa. în acei trei ani cred că am fost martorul tuturor simţămintelor de care e în stare

un om. Ele făceau apel la instinctul meu dramatic. Stimulau romancierul din mine. Şi acum, după patruzeci de ani, îmi amintesc de câte unii cu atâta precizie încât aş putea să le fac portretul. Fraze pe care le-am auzit atunci îmi mai stăruie în urechi. Am văzut cum mor oamenii. Am văzut cum suportă durerea. Am văzut cum arată speranţa, frica şi uşurarea; am văzut urmele întunecate pe care disperarea le lasă pe un chip; am văzut curajul şi statornicia. Am văzut credinţa lucind în ochii celor care se bizuiau pe ceea ce, după mine, era o iluzie şi am văzut bravura care-l face pe om să întâmpine prevestirea morţii cu o glumă pentru că e prea mândru să lase să i se vadă spaima din suflet.
în viziunea acelor timpuri (pentru majoritatea, timpuri de tihnă, când pacea părea sigură şi prosperitatea - trainică), exista un curent literar care punea accentul pe valoarea morală a suferinţei, susţinând că aceasta este salutară, deoarece trezeşte compasiunea, ascute sensibilitatea şi oferă spiritului noi căi de frumuseţe, îngăduindu-i să intre în legătură cu împărăţia mistică a lui Dumnezeu. Afirmau că suferinţa întăreşte caracterul, îl purifică de vulgaritatea omenească, aducând celui care n-o evită, ci o caută, fericirea desăvârşită. Mai multe cărţi cu acest subiect au avut mare succes, iar autorii lor, locuind în case confortabile, luând trei mese pe zi şi bucurându-se de o sănătate înfloritoare, şi-au câştigat o mare reputaţie. Am însemnat în carnetul meu, nu o dată-de două ori, ci în zeci de locuri, faptele pe care le-am văzut. Am înţeles că suferinţa nu înnobilează, ci degradează. Îi face pe oameni egoişti, meschini, mărginiţi, bănuitori. îi consumă

66

în lucruri mărunte. Nu-i ridică deasupra condiţiei de om, ci, dimpotrivă, îi înjoseşte; şi notam că nu învăţăm ce înseamnă resemnarea din propria suferinţă, ci din suferinţele altora.

Toate acestea au constituit o preţioasă experienţă pentru mine. Nu cunosc o pregătire mai potrivită pentru un scriitor decât aceea de a se dedica un număr de ani profesiunii medicale. Cred că se poate învăţa mult despre natura omenească într-un birou de avocat; dar acolo ai de-a face cu oameni deplin stăpâni pe sine. Mint poate la fel de mult ca şi la doctor, dar mint mai logic şi poate pentru un avocat nici nu e necesar să cunoască adevărul. Şi-apoi interesele cu care are de-a face avocatul sunt de-obicei interese materiale. El vede natura umană din punctul de vedere al profesiunii lui. Pe când medicul, mai ales medicul de spital, o vede despuiată de orice artificiu. Omul poate să aibă uneori uşoare rezerve, dar cel mai adesea e gata să se destăinuie. în mare măsură, teama anihilează instinctul de apărare, anihilează până şi vanitatea. Cei mai mulţi oameni au o dorinţă grozavă să vorbească despre ei înşişi şi numai faptul că toţi ceilalţi pregetă să-i asculte îi împiedică s-o facă. Rezerva e o calitate artificială, dezvoltată la cei mai mulţi dintre noi în urma a nenumărate eşecuri. Medicul e discret. Munca lui e să asculte şi niciun detaliu nu-i prea personal pentru urechile lui.

Fără îndoială, natura omenească ţi se poate dezvălui, dacă însă nu ai ochi, nu vei învăţa nimic. Dacă eşti plin de prejudecăţi, dacă ai o fire sentimentală,

67

poţi străbate toate secţiile unui spital, rămânând la fel de ignorant în privinţa oamenilor cum ai fost şi până atunci. Dacă vrei să te alegi cu vreun folos dintr-o experienţă, trebuie să fii deschis la minte şi să te intereseze omul. Mă socotesc foarte norocos în această privinţă. Deşi nu mi-au plăcut prea mult oamenii, mi s-au părut atât de interesanţi încât le-a fost aproape cu neputinţă să mă plictisească. Nu prea ţin să vorbesc şi sunt foarte dispus să ascult. Nu-mi pasă dacă lumea îmi acordă sau nu atenţie. Nu doresc să împărtăşesc cunoştinţele mele cuiva şi nici nu simt nevoia să-i corectez dacă greşesc. Poţi să te-amuzi foarte bine în tovărăşia oamenilor plicticoşi dacă ai răbdare. Odată, într-o ţară străină, o frumoasă doamnă m-a luat la plimbare să-mi arate ce era de văzut. Conversaţia ei se compunea în întregime din truisme, avea un vocabular bogat, dar atât de plin de banalităţi încât mi-e cu neputinţă să mi le amintesc. O remarcă a ei mi-a rămas întipărită, aşa cum puţine vorbe de duh mi-au rămas; treceam prin dreptul unor căsuţe de pe malul mării când mi-a spus: „Acestea sunt cabane de *weekend,* dacă înţelegi ce vreau să spun; cu alte cuvinte, sunt cabane în care oamenii vin sâmbăta şi din care pleacă lunea." Mi-ar fi părut rău să ratez ocazia.

Nu vreau să pierd mult timp cu oamenii plicticoşi, dar nici cu cei amuzanţi. Relaţiile sociale mi se par obositoare. Pe cei mai mulţi, cred, conversaţia îi distrează şi-i relaxează în acelaşi timp; pentru mine a fost întotdeauna un efort. Când eram tânăr şi mă bâlbâiam, vorba multă mă epuiza în mod neobişnuit şi chiar

68

astăzi, când m-am vindecat într-o oarecare măsură, conversaţia mi se pare un efort. Mă simt uşurat când pot să scap şi să citesc o carte.

***20**

N-am să susţin nicio clipă că anii petrecuţi la Spitalul St Thomas mi-au înlesnit o deplină cunoaştere a naturii omeneşti. Şi nu cred că poate cineva nădăjdui aşa ceva. Studiez natura omului, conştient sau nu, de patruzeci de ani şi tot consider că oamenii sunt imprevizibili; oameni pe care-i cunosc îndeaproape încă mă mai surprind prin câte-o faptă de care nu i-aş fi crezut în stare vreodată ori printr-o trăsătură care le arată o faţetă nebănuită. Poate ca pregătirea mea să-mi fi creat o

perspectivă deformată, căci oamenii cu care veneam în contact la Spitalul St Thomas erau în cea mai mare parte bolnavi, săraci şi prost crescuţi. Am căutat să nu mă las dominat de ea. Am căutat, de asemenea, să mă feresc de propriile preferinţe. Nu sunt de felul meu un om încrezător în semeni. Mă aştept mai degrabă să facă rău decât să facă bine. Acesta este preţul pe care trebuie să-l plăteşti dacă ai simţul umorului. Datorită acestui simţ al umorului ajungi să-ţi placă discrepanţele naturii omeneşti; ajungi să devii suspicios faţă de marile profesiuni şi să cauţi mobilurile nedemne pe care acestea le ascund; neconcordanţa dintre aparenţă şi realitate te amuză şi eşti capabil, atunci când n-o găseşti, s-o creezi. Eşti înclinat să închizi ochii în faţa adevărului, a frumosului şi a

binelui pentru că îţi tocesc simţul ridicolului. Umoristul e înzestrat cu o privire ageră în descoperirea unui şarlatan, dar nu-i capabil să recunoască un sfânt. Dacă însă o privire unilaterală asupra oamenilor e o plată grea pentru simţul umorului, există o compensaţie care nu-i de lepădat. Nu eşti mânios pe oameni atunci când râzi de ei. Umorul te îndeamnă la toleranţă, iar umoristul, cu un zâmbet şi poate un suspin, e mai dispus să ridice din umeri decât să condamne. El nu moralizează, ci se mulţumeşte să înţeleagă; şi e adevărat că a înţelege înseamnă a compătimi şi a ierta.

Cu aceste rezerve pe care am încercat întotdeauna să le am prezente în minte, trebuie să admit că experienţa ulterioară a confirmat observaţiile asupra naturii omeneşti pe care le-am făcut, nu cu bună ştiinţă, căci eram prea tânăr, ci inconştient, pe când mă aflam în serviciile policlinicii şi în secţiile Spitalului St. Thomas. De-atunci am văzut mereu oamenii ca pe vremea aceea, şi aşa i-am zugrăvit. Poate să nu fie o descriere veridică şi ştiu că mulţi au socotit-o dezagreabilă. E fără îndoială subiectivă fiindcă, aşa cum era de aşteptat, am văzut oamenii prin prisma sensibilităţii mele. O persoană vioaie, plină de viaţă, sănătoasă şi sentimentală ar fi văzut aceiaşi oameni cu totul altfel. Nu pretind decât că i-am văzut în mod coerent. Mulţi scriitori par a nu avea deloc spirit de observaţie, creându-şi personajele în mărime naturală, potrivit propriei fantezii. Ei sunt ca acei desenatori, care-şi schiţează figurile din memorie după modelul antic, fără a încerca să deseneze după natură. În cel mai bun caz, pot să dea numai o formă anumită

fanteziilor lor. Dacă sunt nobili din fire, pot crea figuri nobile şi, la urma urmei, nici nu contează dacă sunt străini de complexitatea infinită a vieţii cotidiene.
Am lucrat întotdeauna după modele vii. îmi amintesc cum odată, în sala de disecţie, pe când asistentul repeta cu mine o demonstraţie, m-a întrebat unde este un anumit nerv şi n-am ştiut. Mi-a spus el. Am protestat, deoarece nu acolo îi era locul. Totuşi, a insistat că acela e nervul pe care degeaba îl căutasem înainte. M-am plâns de această anomalie şi el mi-a răspuns zâmbind că în anatomie *normalul* este neobişnuit. Pe moment, am fost doar puţin cam agasat, dar remarca mi s-a întipărit în minte şi am înţeles mai târziu că era tot atât de valabilă şi în privinţa oamenilor, ca şi în privinţa anatomiei. Normalul este ceea ce găseşti doar arareori. Normalul este ideal. Este imaginea pe care ţi-o faci despre media caracteristicilor omeneşti şi e greu de presupus că-i vei găsi pe toţi oamenii într-unui singur. Scriitorii despre care am vorbit iau ca model tocmai această imagine falsă şi, deoarece descriu ceea ce este cu totul ieşit din comun, rareori obţin efectul vieţii. Egoism şi bunătate, idealism şi senzualitate, deşertăciune, timiditate, dezinteres, curaj, lene, nervozitate, îndărătnicie şi neîncredere, toate pot coexista într-o singură făptură, alcătuind o armonie plauzibilă. Mi-a trebuit mult ca să-i conving pe cititori de toate acestea.
Nu cred că în trecut oamenii se deosebeau în vreun fel de cei pe care-i cunoaştem astăzi, dar probabil că în ochii contemporanilor apăreau mai dintr-o bucată

decât ne apar nouă astăzi, căci altfel scriitorii nu i-ar fi reprezentat aşa. Pare firesc să redăm fiecare om cu dispoziţia lui sufletească. Avarul e tot avar, filfizonul tot filfizon, iar mâncăul tot mâncău. Nimănui nu i-a trecut prin minte că avarul poate fi filfizon şi mâncău; şi totuşi, întâlnim deseori asemenea oameni; şi mai greu încă, ne închipuim un avar care să fie în acelaşi timp onest şi integru, străduindu-se în mod dezinteresat pentru binele obştii şi dovedind o adevărată pasiune pentru artă. Când romancierii au început să dezvăluie diversitatea pe care o aflau la ei sau la alţii, au fost învinuiţi de calomniere a rasei omeneşti. După câte ştiu, primul romancier care a procedat în felul acesta a fost Stendhal în *Roşu şi negru.* Criticii contemporani au fost indignaţi, spunând că e vorba de ultraj. Chiar Saint-Beuve, care nu trebuia decât să privească în sufletul lui pentru a descoperi ce însușiri contrarii pot coexista îndărătul unei armonii aparente, i-a cerut socoteală. Julien Sorel e unul din personajele cele mai interesante create vreodată de un romancier. Nu cred că Stendhal a izbutit să-l facă pe de-a-ntregul verosimil, dar acest lucru se datoreşte după mine unor cauze pe care am să le menţionez în alt capitol al acestei cărţi. în primele trei sferturi ale romanului, el este cât se poate de logic. Uneori te umple de groază; alteori îţi stârneşte simpatia; dar are o coerenţă lăuntrică şi, cu toate că adesea ne înfiorăm, nu putem să nu fim de acord cu el.

Dar a trecut vreme până când exemplul lui Stendhal să dea roade. Balzac, cu tot geniul lui, şi-a construit

personajele după vechile modele. Le-a transmis imensa lui vitalitate aşa încât să le putem accepta ca autentice; dar, de fapt, ele sunt simple stări sufleteşti, în aceeaşi măsură ca şi personajele comediei antice. Tipurile lui sunt de neuitat, dar sunt examinate din punctul de vedere al pasiunii dominante care i-a marcat pe cei cu care au venit în contact. Mi se pare firească înclinaţia omului de a-şi privi semenii ca şi cum ar fi identici. Evident e mai simplu să tranşezi în privinţa unei persoane într-un fel sau altul şi să scapi de dilemă cu ajutorul unei fraze: e unul din cei mai buni sau e un ticălos. E surprinzător să afli că salvatorul ţării e un avar sau că poetul care a deschis noi orizonturi în conştiinţa noastră e un snob. Egoismul nostru înnăscut ne face să judecăm oamenii în funcţie de relaţiile lor cu noi. Vrem ca ei să însemne ceva pentru noi, și atâta tot. Și fiindcă toţi ceilalţi nu ne slujesc la nimic, îi ignorăm.

Aceste motive vor explica poate de ce se acceptă atât de greu încercările de a înfăţişa un om cu trăsăturile sale diverse şi incompatibile, şi de ce lumea se întoarce cu dispreţ când biografi sinceri dezvăluie adevărul asupra unor celebrităţi. E dureros să te gândești că autorul cvintetului din *Meistersinger* era lacom de bani şi neloial faţă de cei care l-au ajutat. în acelaşi timp, poate că n-ar fi avut mari calităţi dacă n-ar fi avut şi mari defecte. Nu cred că au dreptate cei care spun că defectele oamenilor de seamă trebuie ignorate; e mai bine să le cunoaştem. Și-apoi, deși știm că avem defecte la fel

de evidente ca şi ale lor, ne închipuim că nimic nu ne poate împiedica să dobândim şi unele din virtuţile lor.
***21**
Pe lângă faptul că am îm&ăţat câte ceva despre natura omenească, studiile mele de medicină mi-au oferit prilejul unei elementare cunoaşteri a ştiinţei şi a metodei ştiinţifice. Până atunci mă preocupasem numai de artă şi literatură. Era o cunoaştere foarte limitată, fiindcă la vremea aceea cerinţele programei analitice erau reduse, dar în orice caz îmi arăta calea spre zone care-mi erau complet necunoscute. M-am familiarizat cu anumite principii. Lumea ştiinţifică asupra căreia aveam prilejul să arunc astfel o privire fugară era strict materialistă şi, cum concepţiile ei coincideau cu propriile preocupări, m-am grăbit să le adopt. „Căci oamenii, aşa cum observa şi Pope, orice-ar spune, nu sunt niciodată de părerea altora decât în măsura în care e conformă cu a lor." Am fost bucuros să aflu că mintea omului (el însuşi produs al unor cauze naturale) este o funcţie a creierului, supus ca şi restul corpului legii cauzalităţii universale, comună cu aceea care guvernează mişcarea stelelor şi a atomului. Am jubilat la gândul că universul nu-i decât o vastă maşinărie în care fiecare eveniment e determinat de un eveniment anterior, aşa încât nimic nu poate fi altfel decât este. Aceste concepţii nu numai că apelau la instinctul meu dramatic, dar îmi inspirau şi o foarte plăcută senzaţie de eliberare. Cu cruzimea

tinereţii, am îmbrăţişat ipoteza supravieţuirii celui mai puternic. Am încercat o mare satisfacţie aflând că pământul nu-i decât o grămadă de noroi învârtindu-se în jurul unui astru de mâna a doua, ce se răceşte treptat; şi că evoluţia, care l-a creat pe om, îl va sili să se adapteze mediului înconjurător, lipsindu-l de toate calităţile pe care le-a dobândit în afară de cele necesare pentru a combate frigul tot mai aspru până când, în cele din urmă, planeta, cenuşă rece, nu va mai tolera nicio formă de viaţă. Constatam că nu suntem decât nişte biete marionete la discreţia sorţii nemiloase; legaţi de inexorabile legi ale naturii, suntem osândiţi să luăm parte la lupta necruţătoare pentru existenţă, fără altă perspectivă decât inevitabila înfrângere. Am învăţat că oamenii sunt acţionaţi de un egoism sălbatic, că dragostea nu-i decât o festă urâtă pe care ne-o joacă natura pentru perpetuarea speciei şi am decis că, orice ţintă şi-ar fixa oamenii, până la urmă tot vor fi dezamăgiţi, căci le e cu neputinţă să năzuiască la altceva decât la plăcerile lor egoiste. S-a întâmplat odată să fac un serviciu unui prieten (cum ştiu că toate acţiunile noastre sunt pur egoiste, nu contenesc să mă întreb din ce motive); dorind el să-şi dovedească recunoştinţa (pe care, de fapt, nu era cazul să şi-o arate, căci aparenta mea amabilitate avea un temei serios), m-a întrebat ce dar să-mi facă şi am răspuns fără şovăire: *Primele principii* de Herbert Spencer. Le-am citit cu plăcere. Dar m-a nemulţumit încrederea lui nemăsurată în progres: lumea aşa cum o ştiam mergea din rău în mai rău şi eu eram bucuros nevoie mare la gândul urmaşilor mei îndepărtaţi, care

75

demult vor fi uitat arta şi ştiinţele, şi meşteşugurile, înveşmântaţi în piei, ghemuiţi în caverne în aşteptarea frigului şi a nopţii veşnice. Eram profund pesimist. Totuşi, graţie unei mari vitalităţi, căutam să mă bucur cât mai mult de viaţă. Nutream ambiţia să-mi creez un nume în literatură. Mă expuneam tuturor vicisitudinilor care mă puteau ajuta să câştig experienţa tot mai mare de care aveam nevoie şi citeam tot ce-mi cădea în mână.

***22**

Făceam parte pe atunci dintr-un grup de tineri înzestraţi de la natură cu daruri care mi se păreau mult superioare însuşirilor mele. Ştiau să scrie, să picteze şi să compună cu o uşurinţă care-mi stârnea invidia. Aveau o înţelegere a artei şi un simţ critic pe care renunţasem să le ating. Dintre aceştia unii au murit fără să-şi împlinească făgăduinţele, iar ceilalţi au trăit fără a ieşi din comun. Ştiu acum că nu era vorba decât de o firească putere de creaţie, specifică tinereţii. A scrie proză şi versuri, a cânta o melodie la pian, a desena şi a picta e ceva instinctiv la cei mai mulţi tineri. Este o formă de joc, datorată în primul rând exuberanţei vârstei şi n-are altă semnificaţie decât a unui castel de nisip clădit de un copil. Probabil că ingenuitatea mă făcea să admir atât de mult calităţile prietenilor mei. Dacă aş fi fost mai puţin ignorant, aş fi observat că opiniile care mi se păreau atât de originale nu proveneau de la sursă, iar versurile şi muzica lor se datorau mai mult unei bune memorii decât

74

tinereţii, am îmbrăţişat ipoteza supravieţuirii celui mai puternic. Am încercat o mare satisfacţie aflând că pământul nu-i decât o grămadă de noroi învârtindu-se în jurul unui astru de mâna a doua, ce se răceşte treptat; şi că evoluţia, care l-a creat pe om, îl va sili să se adapteze mediului înconjurător, lipsindu-l de toate calităţile pe care le-a dobândit în afară de cele necesare pentru a combate frigul tot mai aspru până când, în cele din urmă, planeta, cenuşă rece, nu va mai tolera nicio formă de viaţă. Constatam că nu suntem decât nişte biete marionete la discreţia sorţii nemiloase; legaţi de inexorabile legi ale naturii, suntem osândiţi să luăm parte la lupta necruţătoare pentru existenţă, fără altă perspectivă decât inevitabila înfrângere. Am învăţat că oamenii sunt acţionaţi de un egoism sălbatic, că dragostea nu-i decât o festă urâtă pe care ne-o joacă natura pentru per-

petuarea speciei şi am decis că, orice ţintă şi-ar fixa oamenii, până la urmă tot vor fi dezamăgiţi, căci le e cu neputinţă să năzuiască la altceva decât la plăcerile lor egoiste. S-a întâmplat odată să fac un serviciu unui prieten (cum ştiu că toate acţiunile noastre sunt pur egoiste, nu contenesc să mă întreb din ce motive); dorind el să-şi dovedească recunoştinţa (pe care, de fapt, nu era cazul să şi-o arate, căci aparenta mea amabilitate avea un temei serios), m-a întrebat ce dar să-mi facă şi am răspuns fără şovăire: *Primele principii* de Herbert Spencer. Le-am citit cu plăcere. Dar m-a nemulţumit încrederea lui nemăsurată în progres: lumea aşa cum o ştiam mergea din rău în mai rău şi eu eram bucuros nevoie mare la gândul urmaşilor mei îndepărtaţi, care

demult vor fi uitat arta şi ştiinţele, şi meşteşugurile, înveşmântaţi în piei, ghemuiţi în caverne în aşteptarea frigului şi a nopţii veşnice. Eram profund pesimist. Totuşi, graţie unei mari vitalităţi, căutam să mă bucur cât mai mult de viaţă. Nutream ambiţia să-mi creez un nume în literatură. Mă expuneam tuturor vicisitudinilor care mă puteau ajuta să câştig experienţa tot mai mare de care aveam nevoie şi citeam tot ce-mi cădea în mână.

22

Făceam parte pe atunci dintr-un grup de tineri înzestraţi de la natură cu daruri care mi se păreau mult superioare însuşirilor mele. Ştiau să scrie, să picteze şi să compună cu o uşurinţă care-mi stârnea invidia. Aveau o înţelegere a artei şi un simţ critic pe care renunţasem să le ating. Dintre aceştia unii au murit fără să-şi împlinească făgăduinţele, iar ceilalţi au trăit fără a ieşi din comun. Ştiu acum că nu era vorba decât de o firească putere de creaţie, specifică tinereţii. A scrie proză şi versuri, a cânta o melodie la pian, a desena şi a picta e ceva instinctiv la cei mai mulţi tineri. Este o formă de joc, datorată în primul rând exuberanţei vârstei şi n-are altă semnificaţie decât a unui castel de nisip clădit de un copil. Probabil că ingenuitatea mă făcea să admir atât de mult calităţile prietenilor mei. Dacă aş fi fost mai puţin ignorant, aş fi observat că opiniile care mi se păreau atât de originale nu proveneau de la sursă, iar versurile şi muzica lor se datorau mai mult unei bune memorii decât

unei imaginaţii vii. Vreau să spun că această uşurinţă este, dacă nu universală, oricum atât de frecventă încât nu poate duce la nicio concluzie. Tinereţea este izvor de inspiraţie. Una din tragediile artei este spectacolul numărului mare de oameni induşi în eroare de această facilitate efemeră şi care şi-au închinat viaţa efortului de a crea. Inventivitatea îi părăseşte pe măsura trecerii timpului, iar ei sunt puşi faţă în faţă cu anii care-i aşteaptă când, deja incapabili să răspundă unei chemări mediocre, se străduie să găsească subiecte pe care mintea lor obosită nu le poate oferi. Au noroc dacă - şi ştim cu câtă greutate - ajung să-şi croiască un drum în domenii ca ziaristica sau învăţământul, înrudite cu artele.
E drept, artistul ia naştere dintre cei înzestraţi de la natură cu asemenea facilitate, fără de care nu poate avea talent; dar uşurinţa e doar un aspect al talentului. Fiecare din noi am început prin a trăi în singurătatea propriei minţi. Pornind de la datele cu care am fost înzestraţi şi de la comunicarea cu alte minţi, construim lumea exterioară pe măsura nevoilor noastre. Pentru că suntem cu toţii rezultatul unui proces evolutiv, iar mediul nostru înconjurător e mai mult sau mai puţin acelaşi, interpretările noastre sunt în linii mari asemănătoare. Din comoditate şi pentru simplificare, le acceptăm ca identice şi vorbim despre o lume comună. Specificul artistului constă în faptul că în unele detalii e diferit de ceilalţi oameni, și astfel lumea construită de el e deosebită şi ea. Tocmai această particularitate constituie partea cea mai valoroasă a zestrei sale. Când imaginea pe care-o creează despre propria lume emoţionează un anumit

număr de persoane, fie prin ciudăţenia, fie prin interesul ei intrinsec, fie prin concordanţa cu înclinaţiile lor (căci niciun om nu este chiar unul şi acelaşi cu semenul său, ci mai degrabă ca el, şi nu oricine acceptă în toate privinţele lumea comună nouă tuturor), talentul lui va fi recunoscut. Dacă e scriitor, va împlini o necesitate a firii cititorilor săi; aceştia vor duce în tovărăşia lui o viaţă spirituală care îi va mulţumi în mai mare măsură decât împrejurările existenţei cotidiene ce li s-au impus cu forţa. Dar sunt alţii pe care literatura îi lasă insensibili. Ei n-au pic de răbdare cu lumea construită prin mijlocirea ei, lume care îi şi revoltă. în cazul acesta, artistul nu le spune nimic, iar ei îi vor nega talentul.

Nu cred că geniul e ceva complet deosebit de talent. Nu sunt sigur nici măcar că e vorba de o mare deosebire faţă de înzestrările naturale ale artistului. De exemplu, nu cred că Cervantes avea un talent excepţional, dar puţini oameni i-ar tăgădui geniul. După cum nu-i uşor să găseşti în literatura engleză un poet mai înzestrat ca Herrick şi totuşi nu e decât un fermecător talent. Mi se pare că geniul reprezintă o îmbinare între înclinaţiile naturale pentru actul creator şi o particularitate care-i îngăduie posesorului lor să vadă lumea dintr-o perspectivă profund originală şi generalizatoare în asemenea măsură încât chemarea lui nu se adresează unei categorii sau alteia, ci tuturor oamenilor. Lumea lui este cea a oamenilor obişnuiţi, dar mai vastă şi mai plină de sevă. Ceea ce are el de comunicat este universal şi cu toate că oamenii nu pot spune exact ce semnifică mesajul lui, îl simt ca fiind important. El este cât se

poate de normal. Bucurându-se de fericita calitate naturală de a vedea viaţa în întreaga-i intensitate, asemenea unei orchestre în „fortissimo", el o surprinde, în infinita-i diversitate, dar la modul sănătos în care o vede întreaga omenire. După spusele lui Matthew Arnold, geniul vede lumea cu un ochi sigur şi ca pe un întreg. Dar geniul se iveşte o dată sau de două ori într-un secol. Iată aplicarea lecţiei de anatomie: nu există nimic atât de rar ca normalul. Mi se pare o nebunie să afirmi, ca atâţia alţii astăzi, că cineva e un geniu pentru că a scris câteva piese inteligente sau a pictat un număr de pânze reuşite. E bine să ai talent; dar puţini oameni îl au. Cu talent artistul va realiza doar opere de mâna a doua, ceea ce însă nu trebuie să-l indispună, căci aici se încadrează nume ce au dat opere de un merit incontestabil. Nume ce au produs romane ca *Roşu şi negru,* poeme ca *Un flăcău din Shropshire*[1], pânze meritorii ca ale lui Watteau. Talentul nu poate atinge piscurile cele mai înalte, dar îţi poate arăta un peisaj neaşteptat şi încântător, o vâlcea ascunsă, un pârâu învolburat sau o peşteră romantică, precum şi calea care duce spre ele. Suntem atât de îndărătnici, încât pregetăm adesea când e vorba să cuprindem aspectele mai vaste ale naturii omeneşti. Vom şovăi în faţa splendorilor din *Război şi pace* de Tolstoi refugiindu-ne comod spre *Candide* al lui Voltaire. E greu să trăiești mereu sub bolta lui

<notă>

[1] Volum de lirică de A.E. Housman (1859-1936), profesor de latină la Universitatea din Cambridge. Poezia lui se remarcă prin simplitate şi o economie de vocabular (n. tr.).

</notă>

Michelangelo din Capela Sixtină, dar oricine se simte bine în vecinătatea uneia din pânzele lui Constable reprezentând catedrala din Salisbury.

Simpatiile mele sunt puţine la număr. Nu pot fi decât eu şi, în parte datorită firii mele, în parte împrejurărilor vieţii, nu mă pot manifesta în deplinătatea eului meu. Nu sunt exuberant. Nu mă pot îmbăta pentru ca apoi să simt o mare simpatie pentru semenii mei. De când mă ştiu, petrecerile m-au cam plictisit. Când oamenii stau într-o berărie sau plutesc într-o barcă pe râu şi încep să cânte, eu rămân tăcut. N-am intonat imnuri. Nu-mi prea place să fiu atins şi trebuie să mă stăpânesc să nu tresar când cineva pune mâna pe mine. Mi-e cu neputinţă să uit de mine. Isteria lumii mă dezgustă şi niciodată nu mr simt mai singur ca atunci când mă aflu în mijlocul unei mulţimi, pradă unui violent simţământ de bucurie sau de tristeţe. Cu toate că am fost îndrăgostit de multe ori, n-am încercat niciodată extazul iubirii împărtăşite. Ştiu că e lucrul cel mai minunat pe care ni-1 oferă viaţa şi de care aproape toţi oamenii, deşi poate numai pentru scurt timp, s-au bucurat. De cele mai multe ori am iubit oameni care au ţinut prea puţin la mine sau n-au ţinut deloc, iar când s-a întâmplat să mă iubească ei, m-am simţit stingherit. Erau situaţii grele în care nu prea ştiam cum să mă port. Ca să nu le rănesc sentimentele, afişam adesea o pasiune pe care n-o simţeam. Căutam, cu blândeţe dacă era posibil, iar dacă nu, cu brutalitate, să scap de legăturile care mă încătuşau. Mi-am apărat independenţa. Sunt incapabil să mă dărui cu totul. Şi astfel, cum niciodată n-am încercat unele din

emoţiile fundamentale ale oamenilor obişnuiţi, e cu neputinţă ca scrisul meu să aibă căldura, vasta audienţă şi seninătatea senzuală proprii numai marilor scriitori.

***23**

E primejdios să îngădui publicului accesul în culise.
Se deziluzionează repede şi-apoi se supără, căci tocmai iluzia le place; nu înţeleg că pe tine nu te interesează decât modul cum ai creat-o. Anthony Trollope n-a mai fost citit timp de treizeci de ani după ce a mărturisit că lucra la ore regulate şi căuta să obţină drepturi de autor cât mai substanţiale pentru lucrările lui.

Dar în ceea ce mă priveşte, cursa a ajuns aproape de finiş şi ce rost ar mai avea să ascund adevărul ? N-aş vrea să fiu socotit mai bun decât merit. Cei care ţin la mine să mă ia aşa cum sunt, iar ceilalţi să mă lase în pace. Am mai multă forţă morală decât inteligenţă şi mai multă inteligenţă decât talent. Cu mulţi ani în urmă, am spus ceva în sensul acesta unui critic încântător şi distins. Nu ştiu de ce am făcut-o, căci nu-mi prea place să vorbesc despre mine. Era în primele luni de război la Montdidier, unde luam prânzul, în drum spre Peronne. Lucrasem din răsputeri în ultimele zile şi zăboveam în faţa unor bucate care, hămesiţi cum eram, ni se păreau savuroase. Cred că mă îmbujorasem la faţă din cauza vinului şi-apoi, plin de încântare, descoperisem după statuia din piaţă, că Montdidier era locul de baştină al lui Parmentier, care introdusese cartoful în Franţa. Oricum, în timp ce ne

sorbeam în tihnă cafeaua şi lichiorul, i-am făcut criticului cu pricina o pătrunzătoare şi sinceră analiză a talentului meu. Am fost tulburat câţiva ani mai târziu, citind relatarea, aproape cu cuvintele mele, în coloanele unui important ziar. Am fost puţin vexat căci una e să mărturiseşti tu adevărul despre tine însuţi şi alta să-l spună un străin, şi bine făcea criticul dacă preciza că aflase toate acestea din gura mea. Dar numai eu sunt de vină, căci criticului i-a plăcut fără îndoială să se arate perspicace. Şi era într-adevăr. Din nenorocire pentru mine, criticul era influent - şi nu fără temei - şi ceea ce a scris în acel articol a fost repetat pretutindeni. într-un alt moment de sinceritate, mi-am informat cititorii că sunt deosebit de competent. Altfel criticii n-ar fi descoperit niciodată acest lucru; dar de atunci acest adjectiv mi s-a aplicat des şi depreciativ. Mi s-a părut ciudat că atâţia oameni preocupaţi, deşi numai indirect, de artă, pot privi problema competenţei cu atâta uşurinţă.

Mi se spune că există cântăreţ înnăscut şi cântăreţ făcut. Deşi trebuie fără îndoială să aibă puţină voce, cel din urmă îşi datorează cea mai mare parte a succesului său exerciţiului; cu gust şi aptitudini muzicale, el îşi poate ameliora firul de voce şi cântul său poate trezi plăcere, mai ales cunoscătorului, dar niciodată nu te va emoţiona, cum te impresionează până la extaz trilurile pure, de privighetoare, ale cântăreţului înnăscut. Cântăreţul înnăscut poate să nu exerseze suficient, să fie incult, să fie lipsit de simţul măsurii, poate viola toate canoanele artei, dar vocea lui fermecată te subjugă. îi ierţi libertăţile pe care şi le permite, vulgarităţile, faptul că recurge la emoţii

ieftine, când sunetele acelea cereşti îţi delectează urechea.
Eu sunt un scriitor făcut. Dar ar fi curată deşertăciune să-mi închipui că rezultatele pe care le-am obţinut în ceea ce mă priveşte se datorau unui program pe care mi l-am impus în mod deliberat. Am fost împins spre anumite evenimente de motive foarte simple, şi abia privind în urmă descopăr că am lucrat fără să vreau într-un anumit scop. Scopul era să-mi dezvolt caracterul şi să compensez lipsa unor daruri de la natură.
Am o minte limpede şi logică, dar nu o minte subtilă şi nici ageră. întotdeauna am dorit s-o am mai bună şi să tălmăcească tot ceea ce doream. Am fost ca un matematician care nu mai poate decât să adune şi să scadă, şi, deşi caută să abordeze tot felul de operaţii complicate, ştie că nu are capacitatea. Mi-a trebuit mult până m-am resemnat să mă descurc cu ceea ce am. Cred că sunt destul de isteţ ca să fi reuşit în orice profesiune aş fi ales. Nu sunt dintre aceia care iau în derâdere tot ce nu ţine de specialitatea lor. în drept, în medicină şi în politică o minte clară şi pătrunzătoare e de mare folos.
Am mai avut un avantaj. Niciodată n-am dus lipsă de subiecte. Am avut mereu mai multe întâmplări la îndemână decât timp ca să le aştern pe hârtie. Am auzit adesea scriitori plângându-se că doresc să scrie, dar nu ştiu despre ce. O distinsă autoare mi-a spus cândva că obişnuieşte să răsfoiască o carte în care sunt rezumate toate subiectele folosite vreodată pentru a găsi ceva s-o inspire.
Eu nu m-am aflat nicicând într-o asemenea situaţie.
După cum ştim, Swift, care pretindea că poate aborda orice temă, când a fost provocat să aştearnă pe hârtie o

prelegere despre coada măturii, s-a achitat foarte onorabil. Sunt gata să afirm că mi-ajunge să stau un ceas în tovărășia unui om ca să obţin de la el materialul necesar unei povestiri cel puţin lizibile. E plăcut să ţii minte suficiente întâmplări ca, în orice stare sufletească te-ai afla, să ai una asupra căreia să-ţi lași fantezia să hoinărească timp de-o oră-două, de-o săptămână sau mai mult. Visarea este baza imaginaţiei creatoare; privilegiul artistului este că la el reveria nu înseamnă fuga de realitate, ca la alţii, ci mijlocul prin care ajunge la ea. Reveria lui are semnificaţii adânci. Îi procură o bucurie, în comparaţie cu care plăcerile simţurilor pălesc, şi-i asigură libertatea. Nu-i de mirare dacă uneori el refuză să renunţe la această plăcere în schimbul acţiunii, curată corvoadă şi pierdere de vreme. Dar cu toate că am dovedit diversitate în plăsmuire, ceea ce nu-i de mirare, ea fiind efectul diversităţii neamului omenesc, am avut o redusă forţă imaginativă. Am luat oameni din realitate şi i-am pus în situaţii tragice sau comice, sugerate de caracterul lor. Aş putea spune că fiecare şi-a născocit singur povestea. Am fost incapabil de acele zboruri largi ce poartă autorul în sferele cereşti. Fantezia, niciodată prea puternică, mi-a fost frânată de nevoia de verosimilitate. Am pictat tablouri de şevalet, nu fresce.

***24**

Cât regret că n-am avut pe nimeni în tinereţe care să-mi călăuzească lecturile! Oftez gândindu-mă la timpul pierdut cu cărţi care nu mi-au fost de mare folos.

Singura îndrumare de care m-am bucurat o datorez unui tânăr; am locuit cu chirie la aceeaşi familie din Heidelberg. îi voi spune Brown. Avea pe-atunci douăzeci şi şase de ani. După absolvirea Universităţii din Cambridge, s-a înscris în barou, dar cum avea ceva bani, destui ca să trăiască pe vremea aceea când viaţa era ieftină, şi neplăcându-i justiţia, s-a hotărât să se dedice literaturii. A venit la Heidelberg să înveţe nemţeşte. Am rămas în bune relaţii până când a murit, patruzeci de ani mai târziu. Timp de douăzeci de ani s-a distrat, gândindu-se în acelaşi timp ce va scrie în momentul când se va hotărî s-o facă, iar alţi douăzeci i-a petrecut gândindu-se la ce ar fi putut scrie dacă ursita i-ar fi fost mai prielnică. A scris numeroase versuri. N-avea imaginaţie şi nici patos; şi n-avea ureche. Timp de câţiva ani, a tradus acele dialoguri de Platon care mai fuseseră traduse în repetate rânduri. Mă îndoiesc totuşi că a ajuns vreodată să ducă vreunul la bun sfârşit. Era complet lipsit de voinţă. Era sentimental şi încrezut. Deşi scund, era frumos, cu trăsături fine, avea părul creţ, ochii de un albastru-deschis şi o expresie melancolică. Arăta aşa cum îşi închipuie lumea că trebuie să arate un poet. La bătrâneţe, după o viaţă de totală inactivitate, chel şi emaciat, căpătase un aer ascetic, aşa încât puteai să-l iei drept un cărturar care-şi petrecuse mulţi ani în pasionate şi dezinteresate cercetări. Expresia lui spiritualizată sugera scepticismul blazat al unui filozof care a sondat tainele existenţei, dar n-a descoperit decât deşertăciune. Irosindu-şi treptat puţinul lui avut, a preferat să trăiască pe seama generozităţii altora decât să

muncească, izbutind cu greu s-o scoată la capăt. Nu-şi ieşea niciodată din fire, ceea ce îi permitea să îndure sărăcia cu resemnare şi eşecul cu indiferenţă. Nu cred să-i fi trecut vreodată prin minte că era un mare impostor, întreaga lui viaţă fusese o minciună, dar dacă în ceasul din urmă şi-ar fi ştiut sfârşitul aproape, ceea ce din fericire n-a fost cazul, sigur ar fi socotit că a trăit-o aşa cum se cuvine. Avea farmec, nu ştia ce-i invidia şi deşi prea egoist pentru a face un serviciu cuiva, era incapabil de o indelicateţe. Aprecia în mod deosebit literatura, în timpul lungilor noastre plimbări pe dealurile Heidelbergului, îmi vorbea de cărţi. îmi vorbea despre Grecia şi Italia, pe care de altfel nu le cunoştea, dar îmi aprindea imaginaţia juvenilă şi m-am apucat să învăţ italieneşte. Acceptam tot ce-mi spunea, cu zelul unui prozelit. N-ar trebui să-l învinuiesc că mi-a insuflat o admiraţie pătimaşă pentru anumite opere pe care timpul le-a dovedit mai puţin admirabile. Venind odată la mine, m-a găsit citind *Tomjones,* pe care-l luasem de la biblioteca publică şi mi-a spus că, fireşte, nu e rău, dar că aş face mai bine să citesc *Diana de la răscruce* de George Meredith. Era de pe-atunci un mare iubitor al lui Platon şi mi-a oferit traducerea lui Shelley din *Banchetul.* Mi-a vorbit de Renan, de cardinalul Newman şi de Matthew Arnold. Dar găsea că Matthew Arnold era cam filistin. îmi vorbea despre Omar Khayam. Ştia pe de rost multe din catrenele lui şi mi le recita pe când ne plimbam. Eram sfâşiat între entuziasmul pentru epicureismul romantic al subiectului şi stânjeneala pe care mi-o provoca dicţiunea lui Brown, care recita ca un

înalt prelat intonându-şi litania într-o criptă întunecoasă. Dar cei doi scriitori pe care trebuia neapărat să-i admiri dacă ţineai să fii om de cultură, şi nu un mic burghez britanic erau Walter Pater şi George Meredith. Eram gata să fac tot ce mi se spune ca să ating ţelul dorit şi oricât de surprinzător ar părea, citind *Bărbieritul lui Shagpat,* am râs în hohote. Mi se părea plin de haz. Apoi am citit unul după altul toate romanele lui Meredith. Le-am găsit minunate; dar nu atât de minunate cum voiam să cred. Admiraţia mea era factice. Admiram pentru că era de datoria unui tânăr cultivat să admire. Mă ameţeam de propriul entuziasm. Refuzam să ascult de glasul încă slab dinlăuntrul meu care nu-mi dădea pace. Astăzi ştiu că există o mare doză de emfază în aceste romane. Dar, curios lucru, recitindu-le, mă simt ca în ziua când le-am ţinut în mână pentru prima dată. îmi evocă dimineţile însorite, mintea în plină efervescenţă şi visurile înaripate ale tinereţii, aşa încât chiar dacă închizând un roman de Meredith, *Evan Harrington* de exemplu, conchid că nesinceritatea lui e exasperantă, snobismul lui dezgustător, vorbăria lui insuportabilă şi că n-am să mai citesc un altul, inima îmi tresaltă şi mă gândesc cât e de frumos.
în schimb, nu aceleaşi simţăminte mă încearcă în cazul lui Walter Pater, pe care l-am citit tot atunci şi cu acelaşi interes. Nimic nu-l îndreptăţeşte să se bucure de preţuire în ochii mei. îl găsesc greoi ca o pictură de Alma Tadema. Ciudat că această proză a putut fi admirată cândva. Nu are fluenţă, e îmbâcsită. Un mozaic migălos, executat de cineva nu prea iscusit, bun pentru

a decora restaurantul unei gări. Atitudinea lui Pater față de viața din jur, închistată, ușor disprețuitoare, manierată, într-un cuvânt pedantă, mă dezgustă. Arta trebuie apreciată cu pasiune și violență, nu cu o eleganță călduță, rezervată, sensibilă la criticile unor belferi. Dar Walter Pater era o ființă slabă: nu-i nevoie să-l condamnăm prea tare. îmi displace nu pentru el însuși, ci pentru că e un exemplu de tip comun și detestabil în lumea literelor. E omul trufaș fiindcă se știe cult.
Valoarea culturii constă în efectul ei asupra caracterului. Nu-i de niciun folos dacă nu-l înnobilează și nu-1 întărește. Ea slujește doar vieții. Țelul ei nu-i frumusețea, ci bunătatea. Prea adesea, așa cum știm, ea dă naștere automulțumirii. Cine n-a văzut zâmbetul ironic al eruditului când corectează un citat greșit și privirea îndurerată a expertului când cineva laudă un tablou care nu-i place lui ? Nu e cu nimic mai merituos să fi citit o mie de cărți decât să fi arat o mie de ogoare. Nu e mai vrednic de laudă să faci o descriere corectă a unui tablou decât să descoperi de ce s-a defectat un automobil. În ambele cazuri e vorba de o anumită știință. Agentul de bursă are știința lui, la fel ca și meșteșugarul. Numai intelectualul își poate închipui, dintr-o prejudecată stupidă, că singur el contează. Adevărul, Binele și Frumosul nu sunt apanajul exclusiv al celor care au frecventat școli scumpe, s-au închis în biblioteci și au vizitat muzee. Artistul nu-i îndreptățit să-și trateze semenii cu condescendență. E un caraghios dacă-și închipuie că tot ce știe el e mai important decât ceea ce știu alții și un prost dacă nu-i poate înfrunta pe picior de egalitate. Matthew

Arnold a făcut un mare deserviciu culturii susţinând că aceasta ar fi incompatibilă cu omul de rând.

***25**

La optsprezece ani ştiam franţuzeşte, nemţeşte şi ceva italiană, dar aveam o educaţie cu totul insuficientă şi eram profund conştient de ignoranţa mea. Citeam tot ce-mi cădea în mână. Curiozitatea mea era atât de mare, încât citeam cu aceeaşi plăcere o istorie a Perului şi amintirile unui cowboy, un studiu despre poezia provensală şi *Confesiunile Sfântului Augustin.* Pesemne că datorită lor mi-am format o oarecare cultură generală atât de folositoare romancierului. Nu se ştie niciodată când poţi avea nevoie de o informaţie mai neobişnuită, îmi făceam liste de lecturi şi nu ştiu cum, una din aceste liste s-a păstrat. Ea cuprinde cărţile pe care le-am citit în decurs de două luni şi dacă n-aş fi întocmit-o numai pentru mine, aş fi zis că nu-i adevărată. Potrivit ei, am citit trei piese de Shakespeare, două volume din *Istoria Romei* de Mommsen, o mare parte din *Literatura franceză* de Lanson, două-trei romane, câţiva clasici francezi, două lucrări ştiinţifice şi o piesă de Ibsen. Eram într-adevăr un ucenic silitor. în anii în care am lucrat la Spitalul St Thomas, am parcurs în mod sistematic literatura engleză, franceză, italiană şi latină. Am citit multă istorie, puţină filozofie şi numeroase cărţi de ştiinţă. Curios cum eram, aveam prea puţin răgaz să reflectez asupra celor citite; abia aşteptam să termin o carte, ca să

încep o alta. Pentru mine era de fiecare dată o aventură: porneam să citesc o carte celebră cu aceeaşi emoţie cu care un tânăr serios s-ar bate pentru echipa sa ori o fată frumoasă s-ar duce la o serată dansantă. Din când în când, ziarişti în căutare de subiecte mă întreabă care a fost momentul cel mai palpitant din viaţa mea. Dacă nu mi-ar fi ruşine, le-aş putea răspunde că a fost momentul când am început să citesc *Faust* de Goethe. Niciodată n-am pierdut cu desăvârşire acest simţământ şi chiar astăzi mi se întâmplă ca la primele pagini ale unei cărţi inima să-mi bată mai repede. Pentru mine lectura este o formă de odihnă, aşa cum pentru alţii este conversaţia sau jocul de cărţi. Mai mult decât atât; pentru mine lectura e o necesitate şi, dacă se întâmplă să-mi lipsească fie cât de puţin, devin la fel de irascibil ca un toxicoman lipsit de drogul său. Prefer să citesc *Mersul trenurilor* sau orice catalog decât să nu citesc nimic. Dar punând astfel problema, ar însemna să fiu nedrept. Am petrecut multe ceasuri plăcute parcurgând listele de preţuri ale unor librării de mâna a doua sau cataloagele unor magazine universale. Toate au farmecul lor. Sunt mult mai palpitante decât jumătate din romanele care se scriu.

Am lăsat deoparte cărţile: eram conştient că timpul trece şi că menirea mea este să trăiesc. Am pornit în lume, părându-mi-se necesar să dobândesc o experienţă fără de care nu puteam să scriu, dar la drept vorbind mai aveam un scop: urmăream experienţa de dragul experienţei. Nu mi se părea suficient să fiu scriitor. Planul pe care mi-l stabilisem îmi cerea un efort uriaş în aventura fantastică de-a fi om. Doream să împărtăşesc

durerile şi bucuriile obişnuite de care oricine are parte. Nu vedeam de ce trebuie să subordonez chemările simţurilor ispitei mai ademenitoare a spiritului şi eram hotărât să obţin toate împlinirile posibile cu ajutorul relaţiilor sociale şi umane, cu ajutorul bucatelor şi băuturilor alese, al amorului, luxului, artei, călătoriilor şi, cum spune Henry James, în orice chip. Dar toate acestea însemnau o cheltuială de energie şi mă întorceam de fiecare dată bucuros la cărţile şi la propria tovărăşie.

Şi cu toate că am citit atât de mult, nu sunt un bun cititor. Citesc încet fără să sar un rând. îmi vine greu să las o carte fără s-o termin, oricât ar fi de slabă şi oricât m-ar plictisi. Pot să număr pe degete cărţile pe care nu le-am parcurs din scoarţă în scoarţă. Pe de altă parte, puţine sunt cele pe care le-am citit de două ori. Ştiu foarte bine că adesea nu le pot sesiza întreaga valoare de la prima lectură, dar prin faptul că mi-au dăruit tot ceea ce eram în stare să-mi însuşesc din ele la vremea aceea, deşi poate că am uitat detaliile, ele rămân ca un spor de bogăţie. Cunosc oameni care citesc de mai multe ori aceeaşi carte. Aceştia pesemne că citesc cu ochii, şi nu cu sensibilitatea. E un exerciţiu mecanic tot aşa ca întorsul roţii de rugăciune la tibetani. Operaţie desigur inofensivă, dar greşesc cei care-o consideră inteligentă.

***26**

în tinereţe, de câte ori impresia mea privind o carte se deosebea de cea a unor critici cu autoritate, nu şovăiam

să conchid că eu mă înşelam. Nu ştiam de câte ori acceptă criticii păreri convenţionale şi nici nu-mi trecea prin minte că ar putea vorbi cu atâta siguranţă despre ceea ce cunosc prea puţin. A trebuit să treacă mult până să-mi dau seama că singurul lucru care conta pentru mine la o operă de artă era părerea mea despre ea.
Acum am dobândit oarecare încredere în propria judecată, căci am observat că tot ce simţeam instinctiv acum patruzeci de ani faţă de scriitorii pe care-i citeam pe atunci şi ceea ce nu voiam să iau în seamă pentru că nu coincidea cu opinia curentă sunt acceptate astăzi de mai toată lumea. Citesc încă multă critică, deoarece o consider o formă foarte agreabilă de compoziţie literară.
Nu cauţi întotdeauna să citeşti pentru folosul sufletului şi nu există mijloc mai plăcut de a-ţi pierde un ceas-două decât răsfoind un volum de critică. E plăcut să fii de acord cu autorul; e însă la fel de plăcut să ai altă părere decât el; după cum e întotdeauna interesant să ştii ce are de spus un om inteligent despre un scriitor sau altul, despre Henry More sau Richardson de pildă, pe care n-ai avut prilejul să-i citeşti.
Dar singurul lucru important într-o carte este sensul pe care-l are pentru tine; poate avea înţelesuri diferite şi mai adânci pentru critic, dar aşa, prin mâna a doua, sensurile îţi scapă. Eu nu citesc o carte de dragul cărţii, ci de dragul meu. Nu e treaba mea s-o judec, ci să absorb din ea tot ce pot, aşa cum amiba absoarbe o părticică dintr-un corp străin, iar ceea ce nu pot asimila nici nu mă interesează. Nu sunt cărturar, cercetător sau critic; sunt scriitor de meserie şi citesc numai ceea

ce-mi foloseşte din punct de vedere profesional. Cineva scrie o carte care va revoluţiona ideile de până acum în privinţa regilor Ptolemei: o voi lăsa bucuros necitită; altul descrie o călătorie nemaipomenit de aventuroasă în Patagonia: pot foarte bine să mă lipsesc de ea. Prozatorul nu trebuie să stăpânească alt subiect decât al lui; ba e chiar dăunător, deoarece natura omului fiind slabă, îi vine greu să reziste tentaţiei de a-şi folosi într-un mod cu totul deplasat unele cunoştinţe speciale. N-are nicio noimă ca romancierul să fie prea tehnicist. Sistemul, care ajunsese la modă în anii '80 ai veacului trecut, de a folosi adesea un anumit jargon, este cât se poate de obositor. Se poate obţine autenticitatea şi fără asta, iar atmosfera e prea scump plătită cu preţul plictiselii. Romancierul ar trebui să ştie câte ceva despre marile probleme care preocupă omenirea şi care de fapt sunt subiectele lui, dar îndeobşte e bine şi dacă ştie mai puţin. Trebuie să evite pedanteria cu orice preţ. Dar chiar aşa, terenul este vast şi am căutat să mă limitez la acele lucrări care serveau scopurilor mele. Nu ştii niciodată destul despre personajele tale. Adeseori biografiile şi amintirile, lucrările de specialitate îţi vor oferi un detaliu intim, o trăsătură grăitoare, o indicaţie preţioasă pe care nu le-ai fi putut obţine niciodată de la un model viu. E greu să cunoşti oamenii. Anevoie îi faci să-ţi dezvăluie acel fapt caracteristic menit să-ţi slujească ţie. Prezintă dezavantajul că nu poţi să te uiţi la ei şi apoi să-i pui deoparte cum faci cu o carte; trebuie să citeşti tot volumul ca să afli că n-avea mare lucru să-ţi spună.

***27**

Tineri doritori să scrie mă flatează uneori întrebându-mă ce cărţi ar trebui să citească. Eu le spun. Ei nu ie citesc decât arareori căci, după cât se pare, nu prea sunt curioşi de felul lor. Nu le pasă ce-au făcut predecesorii lor. Cred că ştiu tot ce-i necesar despre arta ficţiunii dacă au citit două-trei romane de Virginia Woolf, câteva de D.H. Lawrence şi, destul de ciudat, *Forsyte Saga.* Literatura contemporană reprezintă, ce-i drept, o atracţie deosebit de vie pe care literatura clasică n-o poate avea şi e bine pentru un tânăr scriitor să ştie ce scriu contemporanii săi şi cum. Dar în literatură sunt mode şi nu-i uşor să stabileşti valoarea intrinsecă a unui stil care se întâmplă să aibă succes la un moment dat. Cunoaşterea marilor opere ale trecutului serveşte drept un foarte bun criteriu de comparaţie. M-am întrebat uneori dacă nu ignoranţa lor e de vină pentru faptul că mulţi tineri scriitori, cu toată uşurinţa şi inteligenţa, tehnica şi iscusinţa lor, eşuează atât de des. Scriu două-trei cărţi nu numai strălucite, dar şi bine gândite, după care s-a zis cu ei. Dar nu aşa se îmbogăţeşte literatura unei ţări. Pentru asta trebuie să ai scriitori care să dea nu doar câteva cărţi, ci un volum important de lucrări. Ele vor fi desigur inegale ca valoare, deoarece atâtea împrejurări fericite trebuie să concure pentru a produce o capodoperă; dar o capodoperă apare mai curând ca punctul culminant al unei cariere laborioase decât ca şansa unui geniu neştiutor. Scriitorul e fertil doar dacă se reînnoieşte şi nu se reînnoieşte decât dacă sufletul îi e mereu îmbogăţit de noi experienţe.

Şi nu există în acest domeniu sursă mai profitabilă ca explorarea plină de vrajă a marilor literaturi ale trecutului. Căci producerea unei opere de artă nu e rezultatul unui miracol. Ea cere pregătire. Solul, oricât de bogat ar fi, se cere hrănit. Prin reflecţie, prin eforturi deliberate, artistul trebuie să-şi lărgească, să-şi adâncească şi să-şi diversifice personalitatea. Apoi ogorul trebuie să rămână pârloagă. Artistul aşteaptă momentul iluminării care va da naştere unei noi vieţi spirituale. îşi vede înainte de treburile lui obişnuite; inconştientul îşi îndeplineşte misterioasa lucrare; apoi ţâşnind brusc, de nicăieri s-ar zice, apare ideea. Dar asemenea grâului însămânţat în pământ pietros, ea se poate ofili uşor; se cere îngrijită în mod deosebit. Toată puterea artistului trebuie să se concentreze asupra ei, toată iscusinţa tehnică, toată experienţa, toată individualitatea lui, aşa încât după infinite strădanii s-o poată înfăţişa desăvârşită. Dar nu-mi pierd răbdarea cu tinerii când, numai la cererea lor, insist, îi sfătuiesc să citească Shakespeare şi Swift, iar ei îmi răspund că au citit *Călătoriile lui Gulliver* în copilărie şi *Henric al IV-lea* la şcoală; iar dacă *Bâlciul deşertăciunilor* li se pare insuportabil şi *Ana Karenina* insignifiantă e treaba lor. Nu merită să citeşti o carte decât dacă-ţi place. Trebuie să spun spre lauda lor că nu sunt îngâmfaţi de ceea ce ştiu. Vasta lor cultură nu-i îndepărtează de oamenii simpli care, la drept vorbind, constituie sursa lor de inspiraţie. Sunt mai apropiaţi de semenii lor şi arta pe care o practică nu e un mister, ci o îndeletnicire ca oricare alta. Ei scriu romane şi piese tot atât de firesc cum alţii construiesc automobile.

Ceea ce e foarte bine. Căci artistul, scriitorul mai cu seamă, în singurătatea minţii lui, e tentat să clădească o lume cu totul diferită de a celorlalţi oameni; particularitatea care face din el un scriitor îl separă de ei, de unde paradoxul că, deşi scopul lui este să-i descrie cât mai veridic, formaţia lui îl împiedică să-i cunoască aşa cum sunt în realitate. E ca şi cum ar vrea să vadă neapărat un anumit lucru şi prin însuşi faptul că-l priveşte ar trage prin faţa lui un văl care l-ar acoperi. Scriitorul rămâne în afara acţiunii în care s-a angajat. El este actorul care nu se contopeşte niciodată cu rolul lui, fiind în acelaşi timp spectator şi actor. Câtă dreptate a avut cel care a spus că poezia este emoţia retrăită în linişte; dar emoţia unui poet e specifică, emoţia unui poet mai curând decât cea a unui om de rând, şi nu e niciodată complet imparţială. De aceea femeile, cu bunul lor simţ instinctiv, au găsit dragostea poeţilor adesea nesatisfăcătoare. Poate că scriitorii zilelor noastre, care par mult mai apropiaţi de materialul lor de viaţă, oameni de rând în mijlocul oamenilor de rând, mai mult decât artişti în mijlocul unei mulţimi străine, sunt în măsură să doboare bariera pe care talentul lor deosebit ar putea s-o ridice, apropiindu-se astfel de adevăr mai mult decât oricând în trecut.

***28**

Am avut şi eu epoca mea de aroganţă intelectuală şi dacă, aşa cum sper, a trecut, aceasta se datoreşte nu virtuţii sau înţelepciunii mele, ci şansei pe care am avut-o

de a călători mai mult decât majoritatea scriitorilor. Sunt legat de Anglia, dar nu m-am simţit acasă printre englezi. Mă cam intimidează. Pentru mine Anglia a fost ţara faţă de care aveam obligaţii pe care nu doream să le îndeplinesc şi responsabilităţi care mă plictiseau. Nu m-am simţit în largul meu decât după ce am pus măcar Canalul Mânecii între mine şi ţara mea de baştină. Unele persoane norocoase îşi află libertatea în propria fiinţă; eu - înzestrat cu mai puţină forţă spirituală decât ei - o găsesc în călătorii. Pe când mă aflam la Heidelberg, am vizitat numeroase localităţi din Germania (la Miinchen l-am văzut pe Ibsen bând un pahar cu bere la Maximilianerhof şi citind ziarul cu un aer posac), apoi am plecat în Elveţia; dar prima adevărată călătorie pe care am întreprins-o a fost în Italia. Am pornit hrănit cu lecturi din Walter Pater, Ruskin şi John Addington Symonds. Aveam la dispoziţie cele şase săptămâni ale vacanţei de Paşti şi douăzeci de lire sterline în buzunar. întâi m-am dus la Genova şi Pisa, unde mi-am rupt picioarele străbătând un drum nesfârşit ca să poposesc o clipă în pădurea de pini în care Shelley l-a citit pe Sofocle şi a scris versuri pe o ghitară, m-am stabilit pentru o lună la Florenţa în casa unei văduve, cu fata căreia am citit *Purgatoriul* şi am petrecut zile rodnice, cu Ruskin în mână, vizitând oraşul. Admiram tot ce-mi spunea Ruskin să admir (chiar şi oribilul turn al lui Giotto) şi mă întorceam dezgustat de la ceea ce condamna. Niciodată Ruskin n-a avut un discipol mai înfocat. M-am dus apoi la Veneţia, Verona şi Milano. M-am întors în Anglia foarte încântat de mine şi plin de dispreţ faţă de oricine

nu împărtășea vederile mele (și pe ale lui Ruskin) despre Botticelli şi Bellini. Aveam douăzeci de ani.
Un an mai târziu, am plecat iarăși în Italia, călătorind în sud până la Neapole şi descoperind Capri. Era locul cel mai încântător pe care l-am văzut vreodată şi în vara următoare mi-am petrecut acolo toată vacanţa. Pe atunci Capri era foarte puţin cunoscut. Nu exista funicularul de pe ţărm până în oraș. Vara nu prea erau turişti şi pentru patru şilingi pe zi puteam obţine masă, inclusiv vinul şi cameră cu vedere spre Vezuviu. Se aflau acolo un poet, un compozitor belgian, prietenul meu din Heidelberg, Brown, un pictor-doi, un sculptor (Harvard Thomas) şi un colonel american care luptase de partea sudiştilor în Războiul Civil. Ascultam pierdut discuţiile lor, sus la Anacapri în casa colonelului, sau la Morgano, bodega de lângă Piazza, unde se vorbea despre artă şi frumuseţe, literatură şi istoria Romei. Am văzut doi oameni luându-se la bătaie pentru că nu erau de acord în privinţa meritelor poetice ale sonetelor lui Heredia. Toate acestea mi se păreau măreţe. Arta pentru artă era singurul lucru care conta în lume; şi numai artistul dădea un sens acestei lumi ridicole. Ce însemnau comerţul, politica, profesiunile erudite în faţa Absolutului? Poate că aceşti prieteni ai mei (morţi, morţi cu toţii) se înfruntau pe tema valorii unui sonet sau a frumuseţii unui basorelief grec (grec, da' de unde! Iţi spun că e o copie romană, şi dacă spun eu un lucru, așa e); dar, hotărât, toţi erau mistuiţi de sclipiri puternice, tăioase, ca de nestemate. Eram prea timid ca să le spun că scrisesem un roman şi mă aflam la jumătatea

celui de-al doilea, şi însemna o mare umilinţă pentru mine, mistuit şi eu de sclipiri puternice, tăioase, ca de nestemate, să fiu socotit un mic-burghez care nu se ocupă decât să disece cadavre şi căutând într-un moment de neatenţie să strecoare celui mai bun prieten un clistir.

***29**

în cele din urmă m-am lansat. Publicasem un roman care se bucurase de un succes neaşteptat. Mi se părea că dăduse norocul peste mine şi, renunţând la medicină pentru a deveni scriitor, am plecat în Spania. Aveam pe-atunci douăzeci şi trei de ani. Eram mult mai ignorant, mi se pare, decât sunt tinerii de azi la vârsta asta. M-am stabilit la Sevilla. Mi-am lăsat mustaţă, am început să fumez trabucuri Filipino, am învăţat să cânt la ghitară, mi-am cumpărat o pălărie cu boruri mari şi calota turtită, cu care mă plimbam ţanţoş pe Caile de las Sierpes şi râvneam la o pelerină largă, căptuşită cu catifea verde şi roşie. Dar fiind prea scumpă, n-am cumpărat-o. Am vizitat împrejurimile pe un cal împrumutat de la un prieten. Viaţa era prea frumoasă şi nu-mi dădea ghes să acord prea mare atenţie literaturii. Plănuiam să rămân un an acolo ca să învăţ spaniola, apoi să plec la Roma, pe care o cunoşteam doar ca excursionist şi să-mi perfecţionez cunoştinţele mele superficiale de italiană, să continui cu o călătorie în Grecia şi, în cele din urmă, să ajung la Cairo, să învăţ araba. Era un program ambiţios, dar astăzi sunt bucuros că nu l-am dus

la bun sfârşit. Am mers, aşa cum stabilisem, la Roma (unde am scris prima mea piesă), dar apoi m-am întors în Spania; căci mi se întâmplase ceva neaşteptat. Mă îndrăgostisem de Sevilla şi de viaţa care se ducea acolo, şi cu totul întâmplător de o fiinţă tânără cu ochii verzi şi zâmbet vesel (dar am depăşit episodul) şi n-am putut rezista ispitei. Am revenit în fiecare an. Cutreieram străzile albe şi liniştite, şi mă plimbam pe malul Guadalquivirului, zăboveam în preajma catedralei, asistam la coride şi mă iubeam puţin cu fiinţe drăgălaşe şi modeste. Era divin să trăieşti la Sevilla în floarea tinereţii. Mi-am amânat educaţia pentru un moment mai potrivit. Rezultatul a fost că n-am citit niciodată *Odiseea* decât în engleză şi nu mi-am satisfăcut ambiţia de a citi *O mie şi una de nopţi* în arabă.
Când intelectualitatea a început să se preocupe de Rusia, amintindu-mi că Marcus Porcius Cato - Cato Cenzorul - a început să înveţe greaca la optzeci de ani, m-am apucat să învăţ rusa, dar deja entuziasmul tinereţii începuse să-mi scadă; n-am izbutit să citesc decât piesele lui Cehov şi de atunci am uitat puţinul pe care-1 ştiam. Mă gândesc acum că acest program al meu era cam absurd. Nu cuvintele sunt importante, ci înţelesul lor, şi nu prezintă niciun avantaj spiritual să cauţi să înveţi şase limbi străine. Am cunoscut poligloţi, dar nu mi s-a părut că sunt mai înţelepţi ca noi, ceştilalţi. E comod ca atunci când călătoreşti într-o ţară străină să ai suficiente cunoştinţe de limbă ca să nu te rătăceşti şi să-ţi cumperi de mâncare; dacă literatura acelei ţări este însemnată, e plăcut s-o poţi citi. Dar asemenea cunoştinţe

pot fi căpătate cu uşurinţă. A căuta să înveţi mai mult e zadarnic. Nu vei reuşi niciodată să vorbeşti la perfecţie limba altei ţări decât dacă îţi dedici întreaga viaţă acestei îndeletniciri; nu-i vei cunoaşte niciodată poporul şi literatura îndeajuns de bine. Căci poporul, ca şi literatura, expresie a acestuia, este făurit nu numai din acţiunile pe care le săvârşeşte şi cuvintele pe care le foloseşte, dintre care niciunde nu prezintă prea mari dificultăţi, ci din instincte ancestrale, din vagi simţăminte pe care le-a supt odată cu laptele mamei, precum şi din atitudini înnăscute pe care străinii nu le pot sesiza pe deplin. E destul de greu pentru noi să ne cunoaştem propriul popor; ne amăgim, noi englezii mai ales, dacă ne închipuim că putem cunoaşte celelalte popoare. Căci faptul de a fi o insulă ne creează o situaţie aparte, iar legătura pe care o stabilea comunitatea de religie s-a rupt odată cu Reforma. Aproape că nu merită să-ţi dai atâta osteneală pentru a-ţi însuşi cunoştinţe care nu vor fi niciodată decât superficiale. Mi se pare, aşadar, că e curată pierdere de vreme să înveţi altceva decât o brumă de limbi străine. Singura excepţie pe care aş face-o ar fi franceza. Căci franceza e limba tuturor oamenilor cu educaţie aleasă şi, hotărât lucru, e avantajos s-o vorbeşti destul de bine ca să susţii o discuţie în orice domeniu s-ar ivi. Franţa are o mare literatură; alte ţări, cu excepţia Angliei, au mai degrabă scriitori mari decât o literatură mare; iar influenţa ei asupra restului lumii, până cu douăzeci de ani în urmă, a fost profundă. E grozav să poţi citi în franceză la fel de uşor ca în limba ta maternă. Există însă limite în ce priveşte desăvârşirea cu care

ajungi s-o vorbeşti. în realitate, e bine să te fereşti de un
englez care vorbeşte franceza la perfecţie; poate să fie
ori un trişor, ori un ataşat diplomatic.

***30**

N-am fost niciodată un pasionat de teatru. Am cu-
noscut dramaturgi care se duceau în fiecare seară la tea-
trul unde li se juca piesa. Făceau asta, spuneau ei, ca să
vegheze asupra spectacolului: dar o făceau - cred eu -
fiindcă nu se mai saturau să-şi audă rostite cuvintele.
Bucuria lor era să stea în cabină în pauze, discutând
despre o scenă sau alta, întrebându-se de ce căzuse piesa
în seara aceea sau fălindu-se de cât de bine mersese, urmă-
rind între timp cum se machiază un actor. Ultimele cle-
veteli li se păreau întotdeauna captivante. Iubeau teatrul
şi tot ce era în legătură cu el. Aveau machiajul în sânge.
Eu nu sunt aşa. Prefer teatrul acoperit cu huse, sala
cufundată în întuneric, scena demontată, cu decorurile
îngrămădite la perete, aprinse fiind doar luminile ram-
pei. Am petrecut multe ceasuri minunate la repetiţii;
mi-au plăcut camaraderia firească a actorilor, dejunul
luat în grabă la restaurantul de după colţ cu unul din
membrii trupei şi ceaşca de ceai tare cu felia groasă de
pâine cu unt, cumpărate de femeia de serviciu la ora
patru. N-am uitat niciodată acea uşoară tresărire de plă-
cută surpriză pe care am simţit-o când, la prima mea
piesă, am auzit oameni în toată firea repetând replici pe
care le aşternusem cu atâta uşurinţă pe hârtie. Mă interesa

să urmăresc cum crește rolul în mâinile unui actor, de la prima lectură albă a manuscrisului dactilografiat până la conturarea personajului pe care-l văzusem cu ochii minții. M-au amuzat părerile asupra locului exact unde ar trebui plasată o mobilă, înfumurarea directorului, țâfnele unei actrițe nemulțumite, abilitatea actorilor bătrâni hotărâți să facă din scena lor centrul atenției și discuțiile dezlânate pe tot felul de subiecte. Dar punctul culminant este repetiția cu costume. Vreo șase persoane se țin în rândul întâi de la balcon. Sunt costumierii, preocupați și foarte meticuloși; schimbă în timpul reprezentației șoapte scurte, ascuțite și fac mici gesturi semnificative. Știi atunci că vorbesc despre lungimea unei fuste, tăietura unei mâneci sau pana unei pălării; când cortina cade, cu acele cu gămălie în gură, se reped spre intrarea pe scenă. Directorul[1] strigă: „Sus cortina" și, în momentul acela, vezi o actriță smulgându-se dintr-o discuție cu două înverșunate cucoane îmbrăcate în negru.

- O, domnule, strigă ea, știu că pasmanteria nu se potrivește, dar Madame Floss zice c-o s-o scoată și-o să pună în loc o bucată de dantelă.

în staluri sunt fotografii, administrația și cei de la casă, mamele actrițelor din distribuție și soțiile actorilor, agentul propriu, vreo prietenă de-a ta și trei-patru actori bătrâni care n-au mai avut un rol de douăzeci de ani.

<notă>

[1] Folosesc, pentru cel care pune piesa în scenă, cuvântul american, director, și nu pe cel englez, producător, deoarece cred că explică mai bine care ar trebui să fie rostul persoanei în chestiune (n. a.).

</notă>
103
E publicul ideal. După fiecare act, directorul dă citire observaţiilor pe care şi le-a notat. Izbucneşte o ceartă cu electricianul care, fără să aibă altceva de făcut decât să-şi vadă de şalterele lui, le răsuceşte exact pe cele care nu trebuie; iar autorul e indignat pe de-o parte din cauza neglijenţei şi îngăduitor pe de alta: îşi dă seama că omul nu şi-a văzut de treabă doar fiindcă piesa 1-a captivat. Se repetă poate o mică scenă; apoi se efectuează plantarea şi, cu declanşări bruşte de fleşuri, se fac fotografiile. Cortina se lasă, se pregăteşte scena pentru actul următor, iar artiştii se despart, retrăgându-se în cabinele lor să se schimbe. Costumierii dispar pe când bătrânii actori se furişează după colţ să bea un păhărel. Administraţia posacă fumează ţigări ieftine, soţiile şi mamele stau de vorbă în şoaptă, iar agentul autorului citeşte noutăţile de la curse în ziarul de seară. E ireal şi în acelaşi timp pasionant. în fine, costumierii apar pe uşa de la ieşirea de incendiu şi-şi reiau locurile, reprezentanţii firmelor rivale stau la o respectabilă distanţă unii de ceilalţi, iar regizorul de culise îşi scoate capul pe după cortină.
- Totul e gata, domnule.
- Foarte bine. Daţi-i drumul. Sus cortina!
Repetiţia cu costume era însă ultima bucurie pe care piesele mele mi-au oferit-o vreodată. La primele spectacole ale pieselor mele de tinereţe stăteam ca pe ghimpi, căci de rezultatul lor depindea viitorul meu. Când s-a reprezentat *Lady Frederick,* puţinii bani ce-mi reveniseră la împlinirea vârstei de douăzeci şi unu de ani se topiseră, romanele nu-mi aduceau destul

ca să trăiesc, iar din ziaristică nu câştigam nimic. Din când în când mi se dădea câte-o recenzie, apoi odată l-am convins pe un redactor-şef să mă lase să fac notiţa la o piesă, dar evident n-aveam niciun talent în această direcţie; redactorul-şef în chestiune mi-a spus că n-am pic de simţ al teatrului. Dacă *Lady Frederick* ar fi fost o cădere, nu-mi rămânea decât să mă întorc la spital timp de un an, să-mi reîmprospătez cunoştinţele de medicină şi să obţin apoi un post de medic pe un vapor. La vremea aceea, nu era o situaţie prea căutată şi puţini oameni cu studii la Londra o solicitau. Mai târziu, când am devenit un dramaturg de succes, mă duceam la premiere cu simţurile treze, să desluşesc după reacţiile publicului dacă nu cumva talentul meu se diluase. Făceam tot posibilul să mă pierd în mijlocul spectatorilor. Pentru public o premieră este un eveniment mai mult sau mai puţin interesant pe care-l consumă între gustarea de la şapte şi jumătate şi supeul de la unsprezece şi al cărei succes ori cădere n-are cine ştie ce însemnătate. Am căutat să merg la propriile premiere ca şi cum ar fi fost ale altuia, dar a fost întotdeauna o experienţă dezagreabilă. îmi făcea rău să aud râsetele ce răsplăteau o glumă bună sau aplauzele care izbucneau la căderea cortinei după un act care plăcuse. Fapt este că, şi în cele mai uşoare piese ale mele, pusesem atât de mult din mine, încât mă simţeam jenat văzându-mă dezvăluit mulţimii. Cuvintele pe care le scrisesem aveau pentru mine o intimitate pe care pregetam s-o împărtăşesc tuturor. Am încercat acest simţământ inexplicabil chiar atunci când am vizionat o piesă a mea în traducere şi

mi-am ocupat locul în sală ca un spectator oarecare. De fapt, n-ar fi trebuit să-mi văd piesele nici la premieră, nici mai târziu și n-aș fi făcut-o dacă n-aș fi socotit necesar să constat efectul pe care-l au asupra publicului ca să învăţ cum să scriu.

***31**

Chemarea actorului e o problemă grea. Nu vorbesc acum de tinerele care se urcă pe scenă pentru că au un chip drăgălaş şi care, dacă frumuseţea ar fi o condiţie pentru dactilografe, s-ar repezi cu aceeași ușurinţă să lucreze într-un birou, sau de tinerii chipeşi care n-au aptitudini. Se dedică profesiei şi o părăsesc cu aceeaşi uşurinţă; femeile se căsătoresc, iar bărbaţii se angajează la un negustor de vinuri sau se fac decoratori de interioare. Vorbesc de actorii cu vocaţie. Aceştia au un dar natural şi înţeleg să-l folosească. E o profesie care cere o muncă asiduă pentru a dobândi experienţă, aşa încât în momentul când un actor ştie să joace orice rol e de cele mai multe ori prea bătrân şi aproape că nu mai are ce să interpreteze; ea cere o răbdare fără margini; îţi rezervă numeroase dezamăgiri. Trebuie să înduri lungi perioade de trândăvie forţată. Recompensele sunt puţine şi de scurtă durată. Actorul e la discreţia sorţii şi a favorurilor schimbătoare ale publicului. Este uitat de îndată ce încetează să mai placă. Atunci nu-i mai foloseşte la nimic faptul de a fi fost idolul mulţimilor. Dinspre partea lor, poate să piară.

Gândindu-mă la toate acestea, găsesc că trebuie să fim indulgenţi faţă de aerele şi mofturile actorului, faţă de exigenţele şi capriciile lui când se află în culmea gloriei. N-are decât să fie emfatic şi absurd dacă vrea. Totul durează atât de puţin! Şi în definitiv, egoismul face parte din talentul lui.
A fost o vreme când teatrul stimula imaginaţia şi oricine venea în legătură cu el părea interesant şi misterios, în lumea civilizată a secolului al XVIII-lea, actorii aduceau vieţii o notă de fantezie. Existenţa lor dezordonată era o ispită pentru imaginaţie în Epoca Luminilor, rolurile eroice pe care le jucau, versurile pe care le recitau îi aureolau cu un nimb. în *Wilhelm Meister* de Goethe, acea carte splendidă şi ignorată, se poate vedea cu câtă tandreţe priveşte poetul ceea ce probabil nu fusese decât o trupă ambulantă de mâna a doua. Iar în veacul al XlX-lea, actorii ofereau unei ere industriale o evadare din respectabilitate. Viaţa de boem care li se atribuia exalta închipuirea tinerilor siliţi să-şi câştige existenţa într-un birou. Artiştii erau persoane extravagante într-o lume gravă, persoane nepăsătoare într-o lume prudentă, iar fantezia le sporea farmecul. Există în *Cboses Vues* de Victor Hugo un pasaj mişcător prin umoru-i involuntar, în care cu înfiorare, uimire şi o umbră de invidie pentru asemenea frenezie, omul mărunţel şi sensibil descrie un supeu la o actriţă. O dată în viaţă îşi uită de sine. Doamne, ce râuri de şampanie şi ce lux, ce argintărie, ce blănuri de tigru se vedeau în apartamentul ei!
Această glorie a dispărut. Actorii au devenit oameni aşezaţi, respectabili, înstăriţi. îi supără să fie socotiţi o

rasă aparte şi-şi dau toată silinţa să se comporte la fel ca toţi ceilalţi. Ni s-au arătat fără fard la lumina zilei şi stăruie să ne convingem că sunt jucători de golf, buni contribuabili, femei şi bărbaţi rezonabili. Pentru mine toate astea sunt prostii.

Am cunoscut îndeaproape mulţi actori. Te simţi bine în tovărăşia lor. Darul lor de imitaţie, priceperea lor în a spune glume, agerimea îi fac adesea amuzanţi. Sunt generoşi, amabili, prietenoşi. Dar niciodată n-am putut să-i socotesc drept fiinţe omeneşti. N-am izbutit să stabilesc o intimitate cu ei. Sunt asemenea unui rebus din care lipsesc cuvintele-cheie. Cred că de fapt personalitatea lor e alcătuită din rolurile pe care le joacă şi că temelia ei e ceva amorf. E ceva moale, maleabil, în stare să ia orice formă şi să fie vopsit în orice culoare. Un scriitor ingenios a sugerat că e firesc să li se fi refuzat vreme îndelungată îngroparea în pământ sfânt, deoarece probabil că nici n-au suflet. E o exagerare. Sunt oameni foarte interesanţi. Iar romancierul, dacă e sincer, trebuie să admită că între el şi ei există o anume afinitate: caracterul lor, ca şi al lui, e o îmbinare nu prea plauzibilă; ei sunt toate personajele pe care le oglindesc, iar el, toate personajele pe care le zămisleşte. Scriitorul şi actorul reprezintă emoţiile pe care în orice caz nu le simt; şi întorşi cu o parte a fiinţei lor înspre viaţa exterioară, o înfăţişează spre satisfacerea instinctelor lor creatoare. închipuirea e realitatea lor, iar publicul, care este în acelaşi timp plămadă şi judecător, e şi victima lor. Căci, dacă închipuirea e realitatea lor, ei pot socoti realitatea drept o închipuire.

108

***32**

M-am apucat să scriu teatru, aşa cum fac probabil cei mai mulţi tineri scriitori, pentru că pare mai uşor să aşterni pe hârtie ceea ce spun oamenii decât să construieşti o povestire. Doctorul Johnson remarca demult că e mult mai uşor să compui dialoguri decât să născoceşti aventuri. Răsfoind vechiul carnet în care între optsprezece şi douăzeci de ani am notat scene pentru piesele care-mi treceau prin minte, găsesc că în ansamblu dialogul lor este simplu şi veridic. Glumele nu mă mai fac să râd, dar sunt spuse cu vorbele pe care oamenii le foloseau atunci. Am surprins din instinct nota firească. Dar glumele sunt puţine şi naive. Temele pieselor mele erau sumbre; se sfârşeau trist, cu disperare şi moarte. Cu prilejul primei mele călătorii la Florenţa, pe când îl studiam serios pe Dante, ca să mă relaxez, am tradus în engleză *Strigoii* dintr-o versiune germană, pentru a-mi însuşi mai multe cunoştinţe tehnice. Mi-aduc aminte că, în ciuda admiraţiei mele pentru Ibsen, pastorul Manders mi se părea cam plicticos. Era vremea când la St James's Theatre se reprezenta *Cea de-a doua doamna Tanqueray*[1]'.

în următorii doi-trei ani, am terminat câteva piese într-un act şi le-am trimis mai multor impresari. Una sau două nu mi s-au restituit şi, deoarece nu aveam copii, s-au pierdut; pe celelalte, descurajat cum eram, le-am pus deoparte sau le-am distrus. Pe-atunci şi mult după aceea, era mai greu decât astăzi pentru un dramaturg

<notă>

[1] Piesă de sir Arthur Wing Pinero (1855-1934) (n. tr.).

</notă>

109

necunoscut să-şi vadă o piesă pusă în scenă. Alerga mult pentru că investiţiile erau parcimonioase şi se putea conta pe un grup restrâns de autori, în frunte cu Pinero şi Henry Arthur Jones, pentru a furniza marilor teatre câte o piesă ori de câte ori era cazul. Teatrul francez continua să înflorească şi adaptările din franceză în versiuni prescurtate erau la mare preţ. Am hotărât - probabil pentru că piesa lui George Moore, *Grevă la Arlingford,* fusese montată de The Independent Theatre - că singura mea şansă de a fi jucat era să-mi creez mai întâi o reputaţie de romancier. Aşa încât am renunţat la teatru şi m-am apucat de proză. Cititorul crede poate că acest mod de a trece la fapte prezenta un aspect materialist cam nepotrivit cu un tânăr scriitor şi sugera mai degrabă o înclinaţie prozaică decât o strădanie de a îmbogăţi lumea cu lucrări de artă. După ce am tipărit câteva romane şi am pregătit pentru tipar un volum de nuvele, m-am aşternut să scriu prima mea piesă în mai multe acte. Se intitula *Un om de onoare.* I-am trimis-o lui Forbes Robertson, pe atunci un actor popular, având reputaţia unor înclinaţii artistice, iar când mi-a returnat-o, după trei sau patru luni, i-am trimis-o lui Charles Frohman. Şi el mi-a înapoiat-o. Am rescris-o şi în cele din urmă, cum mai publicasem două romane dintre care unul *(Doamna Craddock)* se bucurase de un succes considerabil şi începusem să fiu privit ca un romancier serios şi promiţător, am trimis-o la The Stage Society. A fost acceptată şi unul din membrii comitetului, W.L. Courtney, a apreciat-o îndeajuns pentru a o tipări în *The Fortnightly Review,* unde nu se mai publicase

110

înainte decât o singură piesă, *Chipul nopţii* de Sophia Lucy Clifford, aşa încât m-am simţit foarte onorat. Cum The Stage Society era pe atunci singura organizaţie de acest fel, producţiile ei atrăgeau în mod deosebit atenţia şi piesa mea a fost la fel de serios examinată de critici, ca şi cum ar fi fost jucată pe scena unui teatru important. Bătrânii condeieri, în frunte cu Clement Scott, au atacat-o necruţător; criticul de la *The Sunday Times* a declarat că piesa nu dovedeşte nici urmă de talent pentru teatru. Am uitat cine era. Dar criticii aflaţi sub influenţa lui Ibsen au socotit că merită să fie luată în seamă. M-au înţeles şi m-au încurajat.

Credeam că am făcut un asemenea pas înainte încât

drumul meu nu va mai întâmpina în viitor greutăţi de neînvins. Nu mi-a trebuit mult ca să descopăr că, în afară de faptul că învăţasem câte ceva în legătură cu tehnica teatrului, nu realizasem nimic. După două reprezentaţii, piesa mea murise. Numele meu era cunoscut unui grup restrâns de persoane interesate de teatrul experimental, şi dacă aş fi scris piese pe placul lor, fără îndoială că The Stage Society le-ar fi reprezentat. Dar toate acestea nu mă mulţumeau. în timpul repetiţiilor, venisem în contact cu oameni legaţi de Societate şi mai ales cu Granville Barker, care interpreta rolul principal din piesa mea. Atitudinea pe care am aflat-o acolo mi-era potrivnică. Mi se părea îngustă şi cam arogantă. Granville Barker era tânăr; eu nu aveam decât douăzeci şi opt de ani; iar el, mi se pare, cu un an mai puţin. Era fermecător, vesel şi sprinţar. îşi însuşise ideile altora. Dar am simţit la el o teamă de viaţă pe care căuta să şi-o

amăgească printr-un dispreţ faţă de vulg. Era greu s£ ga_ seşti un lucru pe care să nu-l dispreţuiască. Era lipsit de forţă spirituală. Consideram că un artist are nevoie de mai multă vitalitate, de mai mult nerv, mai multă francheţe, mai mult curaj. Scrisese o piesă, *Căsătoria luiAnn Laete,* care mi s-a părut anemică şi afectată. Mie-mi plăcea viaţa şi ţineam să mă bucur de ea. Doream să obţin de la ea tot ce se poate. Aprecierea unui grup restrâns de intelectuali nu mă mulţumea. Aveam ideile mele cu privire la calitatea lor, căci fusesem la o farsă oarecare şi destul de slabă pe care The Stage Society o reprezentase nu se ştia bine pentru ce şi-i văzusem pe membrii ei prăpădindu-se de râs. Sigur că era şi multă poză în interesul lor pentru o dramă mai elevată. Eu n-aveam nevoie de un asemenea auditoriu, ci de marele public. Şi-apoi eram sărac. Nu înţelegeam să trăiesc într-o mansardă si să mănânc o coajă de pâine decât dacă n-aveam de ales. Descoperisem că banii sunt ca un al şaselea simt fără de care nu prea ai ce face cu celelalte cinci.

în timpul repetiţiilor la *Un om de onoare* mi-am dat seama că unele scene de badinerie şi de flirt din actul întâi erau amuzante şi că pot deveni autor de comedie. M-am hotărât să scriu pe loc una. Am intitulat-o *Pâini şi peşti.* Eroul era un pastor modern, ambiţios care făcea curte unei văduve bogate, uneltea pentru a obţine o episcopie şi in final izbutea să pună mâna pe o frumoasă moştenitoare. Niciun impresar nu s-a uitat la ea, căci era de neconceput ca într-o piesă un preot să fie luat în derâdere. Am ajuns la concluzia că singura mea şansă era să scriu o comedie cu un rol important pentru

o actriţă care, dacă i-ar fi plăcut, ar fi convins un director să facă o încercare cu ea. întrebându-mă cam ce rol ar putea să atragă o stea de primă mărime, m-am hotărât să scriu *Lady Frederick.* Dar scena principală, care mai târziu avea să asigure piesei un asemenea succes, o prezenta pe eroină hotărâtă să-l dezamăgească pe tânărul ei adorator. Pentru aceasta, îl invita în cabină şi i se arăta complet nemachiată şi cu părul nearanjat. în vremea aceea îndepărtată, nu toate femeile se fardau şi multe purtau perucă. Dar nicio actriţă n-ar fi consimţit să permită unui spectator s-o vadă în această lumină. Mai mulţi impresari au refuzat-o. Am plănuit atunci o piesă la care nimeni să nu mai aibă nimic de obiectat. Am scris *Doamna Dot,* care a avut aceeaşi soartă ca şi celelalte. A fost socotită fără consistenţă. I se reproşa că nu are destulă acţiune, iar Mary Moore, pe atunci o actriţă celebră, mi-a sugerat să introduc o spargere ca s-o fac mai captivantă. Am început să cred că nu voi fi niciodată în stare să scriu o piesă care să placă îndeajuns unei mari actriţe pentru ca să insiste să fie jucată, aşa încât mi-am încercat norocul cu o piesă în care rolul principal să fie deţinut de un bărbat. Aşa a luat naştere *Jack Straw.*
îmi închipuiam că micul succes de care mă bucurasem la The Stage Society îi va impresiona pe impresari în favoarea mea. Am constatat că nu era aşa. în realitate, legătura mea cu această instituţie îmi crease prejudicii, deoarece impresarii au hotărât că nu sunt în stare să scriu decât piese sumbre şi nerentabile. Nu puteau spune despre comediile mele că sunt sumbre; dar li se păruseră uşor supărătoare şi erau încredinţaţi că sunt şi

necomerciale. Disperat, eram gata să renunţ la încercă-
rile mele de a mai fi jucat, deoarece respingerea unui
manuscris m-a descurajat întotdeauna; dar din fericire
pentru mine, Golding Bright a socotit că aceste piese ar
putea avea căutare, aşa încât a început să se ocupe de
ele. Le-a propus rând pe rând mai multor impresari
până când, în fine, în 1907, după ce scrisesem şase piese
în mai multe acte, după zece ani de aşteptare, *Lady
Frederick* a fost pusă în scenă la The Court Theatre.
Trei luni mai târziu, *Doamna Dot* era jucată la The
Comedy, iar *Jack Straw* la The Vaudeville. în iunie,
Lewis Waller a montat la teatrul Lyric piesa mea inti-
tulată *Exploratorul,* scrisă imediat după *Un om de
onoare.* îmi văzusem visul cu ochii.
***33**
Primele trei piese s-au bucurat de numeroase spec-
tacole. *Exploratorul* a fost aproape o cădere. N-am
câştigat mulţi bani căci pe-atunci încasările de pe urma
unei piese populare erau mult mai reduse decât sunt
azi, prin urmare, şi drepturile mele de autor erau mici,
dar oricum scăpasem de grija zilei de mâine şi viitorul
părea sigur. Faptul că aveam pe afiş patru piese în ace-
laşi timp mi-a adus o mare notorietate; Bernard
Partridge a făcut o caricatură pentru *Punch* în care
William Shakespeare era arătat muşcându-şi degetele
în faţa panourilor care anunţau piesele mele. Am fost
des fotografiat şi mi s-au luat numeroase interviuri.

Persoane distinse căutau să mă cunoască. Succesul meu era spectaculos şi neaşteptat. Eram nu atât bucuros, cât uşurat. Cred că nimic nu mă poate entuziasma, e o trăsătură care-mi lipseşte şi tot aşa cum în călătoriile mele acceptasem cele mai curioase privelişti şi cele mai neaşteptate împrejurări ca perfect normale, încât trebuia să mă silesc să le consider deosebite, toată această zarvă mi s-a părut firească. într-o seară, pe când cinam singur la club, un membru al clubului, care însă îmi era cu desăvârşire străin, stătea de vorbă cu un invitat al lui la masa vecină; urmau să meargă la o piesă a mea şi au început să discute despre mine. Străinul preciza că sunt membru al clubului, la care oaspetele întrebă:

- îl cunoşti ? Trebuie că i s-a urcat grozav la cap.
- Cum să nu, îl cunosc bine, i-a răspuns membrul clubului. Nu-i mai ajungi nici cu prăjina la nas.

Ceea ce era nedrept. Priveam succesul ca pe ceva care mi se cuvenea. Notorietatea mă amuza, dar nu mă impresiona. Singura reacţie precisă de care-mi amintesc din perioada aceea este un gând care mi-a venit plimbându-mă într-o seară pe Panton Street. Trecând pe lângă The Comedy Theatre, am privit în sus şi am văzut norii luminaţi de soarele la asfinţit. M-am oprit să contemplu frumuseţea tabloului şi mi-am zis: „Slavă cerului, pot să privesc din nou apusul fără să fiu nevoit să-mi bat capul cum să-l descriu." M-am hotărât atunci să nu mai scriu cărţi, ci să mă dedic tot restul vieţii teatrului. Deşi publicul mi-a acceptat piesele cu entuziasm, nu numai în Anglia şi în America, ci şi pe continent, opiniile criticii n-au fost toate favorabile. Ziarele cele mai

răspândite le-au lăudat pentru spiritul, veselia şi forţa lor dramatică, dar le-au învinuit de cinism; pe de altă parte, criticii cei mai serioşi s-au năpustit asupra lor. Le găseau ieftine şi triviale. Mi-au reproşat că mi-am vândut sufletul lui Mamon; iar intelectualitatea, al cărei membru modest, dar respectat eram, nu numai că mi-a întors spatele cu răceală, ceea ce era destul de rău, dar m-a azvârlit ca pe Lucifer, cu capul înainte, într-un hău necuprins. Eram mirat şi cam jignit, dar mi-am suportat dizgraţia cu stoicism, căci ştiam că povestea nu se va sfârşi aici. Urmărisem un anumit ţel şi mă folosisem de singura cale prin care socotisem că-l voi atinge; dacă existau oameni atât de naivi încât să nu-şi dea seama de acest lucru, nu-mi rămânea decât să ridic din umeri. Dacă aş fi continuat să scriu piese atât de amare ca *Un om de onoare* sau atât de sarcastice ca *Pâini şi peşti,* n-aş fi avut niciodată prilejul să creez unele lucrări care au stârnit până şi laudele celor mai severi. Criticii m-au învinuit de concesii făcute publicului; dar nu era chiar aşa; aveam pe atunci un moral foarte ridicat, aşterneam cu uşurinţă pe hârtie dialoguri amuzante, sesizam imediat situaţiile comice, eram de o veselie spumoasă; mai aveam şi alte coarde la arcuşul meu, dar pentru moment le-am lăsat deoparte şi mi-am scris comediile folosind doar acele trăsături ale firii mele care serveau scopului propus. Comedii destinate sa placă şi să meargă drept la ţintă. N-aveam de gând să mă culc pe laurii succesului şi am scris următoarele două piese pentru a-mi consolida poziţia faţă de public. Erau ceva mai îndrăzneţe şi aşa inofensive şi nesofisticate cum pot părea astăzi, au fost

totuşi atacate de câţiva prieteni pentru indecenţă. Una din ele, *Penelopa,* probabil că avea oarecare merite, căci reluată la Berlin douăzeci de ani mai târziu, a făcut săli pline o stagiune întreagă.
învăţasem acum tot ce se putea despre tehnica dramei şi cu excepţia *Exploratorului* care, dintr-un motiv pe care-l desluşeam foarte limpede, nu izbutise să placă tot atât de mult, avusesem un neîntrerupt şir de succese. M-am gândit că a venit vremea să mă îndrept spre lucrări mai serioase. Voiam să văd ce pot face cu subiecte mai complicate, voiam să încerc una sau două mici experienţe de natură tehnică; speram că vor avea efect şi mai voiam să ştiu cât de departe pot merge cu publicul. Am scris *Al zecelea om* şi *Nobilii de ţară* pentru ca, în cele din urmă, după ce zăcuse în sertar mai bine de zece ani, să prezint *Pâini şi peşti.* Niciuna din ele n-a fost o cădere, dar nici un succes. Impresarii nici n-au câştigat, nici n-au pierdut bani cu ele. *Pâini şi peşti* nu s-a bucurat de prea multe spectacole deoarece pe atunci publicul se simţea stânjenit văzând un preot luat în derâdere. Piesa e scrisă cam extravagant, aşa încât trimite mai curând la farsă decât la comedie, dar cuprinde şi câteva scene amuzante; celelalte sunt hibride. Una descrie viaţa monotonă, lipsită de orizont a micii nobilimi; cealaltă, lumea politică şi financiară; ambele medii însă mi-erau cunoscute într-o oarecare măsură. Ştiam că trebuie să stârnesc interesul, să emoţionez, să amuz şi-atunci am forţat nota. Nu erau nici cu totul realiste, nici cu totul scenice. Şovăiala mi-a fost fatală. Publicul le-a găsit dezagreabile şi nu prea autentice. Atunci

mi-am luat o vacanţă de doi ani şi la sfârşitul ei am scris *Ţara făgăduinţei,* care s-a jucat cu casa închisă timp de câteva luni. Apoi a izbucnit războiul. Mi se reprezentaseră zece piese în şapte ani. După ce îşi pronunţase sentinţa, intelectualitatea a continuat să mă ignore, dar fusesem definitiv adoptat de public.

***34**

în timpul războiului, am avut şi lungi momente de răgaz; la început pentru că munca pe care o făceam nu-mi ocupa decât o parte din zi şi scrierea de piese era un mod potrivit de a-mi distrage atenţia de la activităţile mele; iar mai târziu, îmbolnăvindu-mă de tuberculoză şi fiind silit să zac mult în pat, timpul trecea astfel mai plăcut. Am scris o serie de piese la scurt interval una de alta. Am început cu *Cei mai buni dintre noi,* în 1915, şi am încheiat cu *Soţia credincioasă,* în 1927. Majoritatea acestor piese erau comedii, create în tradiţia care a înflorit cu atâta strălucire în perioada Restauraţiei, continuată de Goldsmith şi Sheridan şi care, dacă a dăinuit vreme atât de îndelungată, e poate pentru că are ceva care se adresează în mod deosebit temperamentului englez. Cei cărora nu le place genul îl descriu ca pe o comedie artificială, grăbindu-se să-şi închipuie că prin acest epitet o condamnă. Nu e o piesă de acţiune, ci de replică. Tratează cu un cinism indulgent toanele, extravaganţele şi viciile din societatea timpului. E rafinată, sentimentală poate, deoarece e în firea

englezului, şi cam nerealistă. Nu predică: uneori sugerează o morală, dar cu o ridicare din umeri ca pentru a te invita să n-o pui prea mult la inimă. Când activul domn Voltaire l-a vizitat pe William Congreve pentru a discuta cu el problemele teatrului, acesta i-a declarat că se simte mai mult un gentleman decât un dramaturg. Atunci oaspetele i-a răspuns: „Dacă n-aţi fi decât un gentleman, nu m-aş fi ostenit să vin la dumneavoastră." Domnul Voltaire era desigur cel mai spiritual om al epocii, dar aici nu s-a arătat la înălţime. Remarca domnului Congreve era profundă şi dovedea cât de bine știa că prima persoană pe care autorul unei comedii trebuie s-o privească cu un ochi critic este el însuși.

***35**

în anii aceia, m-am preocupat de numeroase probleme legate de teatru.

Una din concluzii ar fi că o piesă în proză e la fel de efemeră ca un articol de ziar. Dramaturgului şi ziaristului li se cer daruri foarte asemănătoare - un ochi ager gata să recunoască o întâmplare interesantă şi poante potrivite, vioiciune şi un mod alert de a scrie. în plus, dramaturgul trebuie să dea dovadă de un har propriu. Nu cred să fi aflat cineva până astăzi în ce constă acest har. El nu se poate dobândi. Nu e condiţionat de educaţie sau cultură. Este o facultate care permite dramaturgului să rânduiască în aşa fel cuvintele încât ele să treacă rampa, povestind o întâmplare astfel încât să prindă

viaţă în faţa spectatorilor, ca şi cum s-ar petrece aievea. E un talent foarte rar; de aceea dramaturgii sunt mai bine răsplătiţi decât ceilalţi artişti. Aceasta n-are nicio legătură cu aptitudinile literare, drept care cei mai distinşi romancieri au eşuat lamentabil când au încercat să scrie piese de teatru. Este un talent asemănător cu acela de a putea cânta după ureche, şi nu ţine numai de inteligenţă. Fără el, chiar dacă ai idei remarcabile, o temă originală şi darul de a caracteriza, nu poţi scrie o piesă.
Am citit cu interes majoritatea cărţilor existente despre tehnica teatrului. Calea cea mai bună de a învăţa să scrii o piesă este să vezi jucându-se pe scenă una din producţiile tale. Acest lucru te va învăţa cum să compui replici pe care actorul să le rostească uşor şi, dacă ai ureche, până unde poţi merge în respectarea ritmului unei fraze fără să pierzi spontaneitatea conversaţiei. îţi va arăta ce mod de exprimare şi ce fel de scene sunt mai eficace. Dar părerea mea este că secretul compunerii unei piese stă în două principii: să te ţii de subiect şi, ori de câte ori poţi, să tai. Primul deziderat cere o gândire logică, pe care puţini o avem. O idee atrage pe alta şi e foarte plăcut să le urmăreşti chiar dacă n-au o legătură directă cu subiectul. Tendinţa spre digresiune e omenească. Dar dramaturgul trebuie să se ferească de ea cu mai multă grijă decât se fereşte sfântul de păcate, pentru că păcatul poate fi neînsemnat, pe când digresiunea e mortală. Principiul este orientarea interesului, care are importanţa lui şi în roman, dar aici un spaţiu mai larg permite o libertate mai mare şi, întocmai cum pentru idealişti răul se preface în binele desăvârşit al Absolutului,

tot astfel unele digresiuni participă în mod necesar la dezvoltarea temei principale. (Un exemplu potrivit este spovedania despre tinereţe a bătrânului Zosima din *Fraţii Karamazov.)* Ar trebui poate să explic ce înţeleg prin orientarea interesului. Este metoda prin care un autor izbuteşte să te implice în destinul unor personaje, în anumite condiţii, ţinându-te strâns legat de soarta lor până la aflarea deznodământului. Dacă te lasă să te îndepărtezi de problema principală, e foarte probabil că nu-ţi va mai capta niciodată atenţia. Există o trăsătură psihologică a naturii omeneşti potrivit căreia interesul se fixează atât de puternic asupra personajelor pe care dramaturgul le introduce la începutul piesei, încât, dacă acest interes este deviat către alte personaje care intră mai târziu în scenă, rezultă o dezamăgire profundă. Dramaturgul abil îşi prezintă subiectul de la bun început şi, dacă pentru efectul teatral introduce abia mai târziu personajele principale, dialogul celor aflate pe scenă la ridicarea cortinei concentrează atenţia publicului asupra acestora, aşa încât întârzierea apariţiei lor să sporească nerăbdarea. Nimeni n-a pus mai bine în aplicare acest principiu ca Shakespeare.

Tocmai dificultatea de a dirija interesul explică de ce e-atât de greu să scrii aşa-numitele piese de atmosferă. Cele mai cunoscute dintre ele sunt desigur ale lui Cehov. Cum interesul nu se concentrează doar asupra a două sau trei personaje, ci asupra unui grup şi cum tema constă în relaţiile dintre ele şi relaţiile lor cu mediul, autorul trebuie să caute să contracareze înclinaţia firească a spectatorului de a urmări unul sau două personaje, mai

insistent decât pe celelalte. Interesul fiind astfel dispersat, e posibil ca publicul să nu se apropie cu căldură de niciunul din personajele piesei şi cum autorul trebuie să aibă grijă ca toate firele să fie egale ca importanţă şi astfel să atragă şi mai mult atenţia publicului, orice întâmplare trebuie transcrisă într-o tonalitate minoră. în felul acesta e foarte greu să faci auditoriul să nu simtă o anumită monotonie şi deoarece nimic, nici întâmplările, nici personajele nu l-au impresionat în mod deosebit, e posibil ca la sfârşitul spectacolului să rămână oarecum nedumerit. în practică, s-a dovedit că asemenea piese nu pot fi suportate decât dacă sunt perfect jucate.
Ajung acum la cea de-a doua maximă. Oricât de strălucită ar fi o scenă, oricât de spirituală o replică sau oricât de profundă o reflecţie, dacă nu este esenţială pentru economia piesei, dramaturgul trebuie s-o taie. îi va mai servi vreodată dacă e şi prozator. Dacă însă e numai dramaturg, el socoteşte ca pe-o adevărată minune faptul că e în stare să aştearnă cuvinte pe hârtie şi când le vede aşa, izvorâte din mintea lui, dacă nu cumva coborâte cu hârzobul din cer, le consideră ca pe ceva sfânt. Nu poate suporta să sacrifice vreunul. Mi-l amintesc bine pe Henry Arthur Jones arătându-mi un manuscris al său şi surpriza mea văzând că scrisese în trei feluri diferite o propoziţie simplă ca: „Doriţi zahăr la ceai ?" Nu-i de mirare că oamenii care-şi găsesc cu greu cuvintele le acordă o importanţă exagerată. Prozatorul e obişnuit cu scrisul; el a învăţat cum să se exprime fără prea multă caznă, aşa încât poate să taie nestingherit.
Fiecărui scriitor i se întâmplă să găsească o idee care i se

pare atât de fericită, o replică atât de spirituală, încât îi e mai uşor să-şi scoată o măsea decât să renunţe la replică: în asemenea împrejurări e bine, dacă poţi, să ai întipărit în minte principiul: taie!
Acest procedeu pare acum mai necesar ca oricând, căci publicul este în acelaşi timp mai ager şi mai nerăbdător decât a fost vreodată. Piesele erau scrise într-un fel sau altul după cum îi satisfăceau pe spectatori, cărora în trecut le plăcea să asiste la scene minuţios construite şi să asculte tirade în care personajele se explicau pe îndelete. Astăzi e cu totul altfel şi deosebirea a fost determinată, cred, de apariţia cinematografului. Publicul a învăţat să sesizeze imediat sensul unei scene şi, după ce l-a sesizat, să treacă la scena următoare; el pătrunde în miezul unei replici de câteva cuvinte, ca îndată după aceea atenţia să i se disperseze. Autorul trebuie să-şi înfrângă dorinţa firească de a valorifica la maximum o scenă sau de a-şi lăsa personajele să se desfăşoare în exprimări ample. E de ajuns să sugereze şi va fi înţeles. Dialogul lui trebuie să fie un fel de stenogramă vorbită. Datoria lui este să taie şi să taie până ce va ajunge la un maximum de concentrare.
***36**
Piesa este rezultatul unei colaborări între autor, actori, public şi, cred că trebuie să adaug, regizor. Deocamdată, mă voi ocupa de public. Cei mai buni dramaturgi au scris cu privirea îndreptată spre el şi cu toate că

de cele mai multe ori vorbesc despre el mai curând cu dispreţ decât cu bunăvoinţă, ştiu că depind de el. Publicul plăteşte şi, dacă nu e mulţumit de spectacolul ce i se oferă, rămâne acasă. Piesa nu există fără public. Definiţia piesei este o lucrare dialogată, compusă pentru a fi rostită de actori şi ascultată de un număr infinit de persoane. O piesă concepută pentru a fi citită de unul singur e o formă de roman dialogat în care autorul, dintr-un motiv ştiut doar de el, renunţă la avantajele naraţiunii. O piesă care nu face apel la public are, poate, unele merite, dar nu e piesă, tot aşa cum un catâr nu e cal. (Din păcate, nouă, dramaturgilor, ni se mai întâmplă să dăm naştere unor asemenea hibrizi neizbutiţi.) Oricine are de-a face cu teatrul ştie cât de ciudate sunt reacţiile spectatorilor; publicul de matineu are cu totul alte gusturi decât publicul spectacolelor de seară. Ni se spune că norvegienii privesc piesele lui Ibsen drept comedii pline de haz; publicul englez nu găseşte nimic de râs în aceste tulburătoare drame. Emoţia publicului, interesul, hohotele lui de râs fac parte din acţiunea piesei. Pornind de la datele obiective, prin intermediul simţurilor, el, publicul, o recreează tot aşa cum noi ne imaginăm frumuseţea unui răsărit de soare sau liniştea mării. Publicul e şi el actor şi nu cel mai lipsit de importanţă din piesă, şi dacă nu-şi va lua partea cuvenită, piesa se va face fărâme. Dramaturgul se află atunci în situaţia unui jucător de tenis părăsit în teren de partener.
Și-apoi, publicul e un animal foarte ciudat. E mai degrabă viclean decât inteligent. Capacitatea lui intelectuală e mai redusă decât a celor mai înzestraţi reprezentanţi

ai săi. Dacă aceştia ar fi clasificaţi de la A la Z, în ordine descrescândă, prin litere succesive până la zeroul vânzătoarei exaltate, aş zice că aptitudinile, capacitatea lui intelectuală s-ar situa în jurul literei O, fapt deosebit de sugestiv; mulţi vor râde la o glumă pe care n-au înţeles-o, fiindcă îi văd râzând pe cei care au înţeles-o. Publicul este emotiv; dar, din instinct, îi displace să i se răscolească emoţiile aşa încât e gata întotdeauna să scape printr-un chicot. E sentimental; dar nu va accepta decât un sentimentalism pe măsura lui: astfel publicul englez va admite emoţiile trezite de ideea de cămin, în schimb dragostea filială i se va părea ridicolă. Nu ţine la veracitate dacă o situaţie îi stârneşte interesul, aspect pe care Shakespeare l-a utilizat din belşug; respinge în schimb neverosimilul. Oamenii ştiu că sunt impulsivi, dar publicul stăruie ca orice acţiune să aibă o motivaţie convingătoare. Moralitatea lui e moralitatea obişnuită a mulţimii şi ar fi sincer şocat de un sentiment care de altfel în viaţa de toate zilele ar trece neobservat. îi place noutatea, dar o noutate care s-ar potrivi cu vechile noţiuni, aşa încât să emoţioneze, dar să nu neliniştească. îi plac ideile atâta vreme cât sunt expuse într-o formă dramatică, dar să fie idei pe care le-a avut şi el, pe care însă din lipsă de curaj nu le-a exprimat niciodată. Nu-i place să se simtă jignit sau sfidat. Dorinţa sa cea mai fierbinte este să fie sigur că plăsmuirea e reală, în esenţă, publicul nu se schimbă niciodată, dar în epoci diferite şi în ţări diferite, în aceeaşi perioadă, el se ridică la niveluri diferite de rafinament. Drama zugrăveşte moravurile şi la rândul ei le influenţează; apoi, pe măsură ce acestea se schimbă, schimbări minore intervin

atât în digresiunile, cât şi în temele piesei. Invenţia telefonului de exemplu a făcut ca multe scene să devină inutile, a grăbit ritmul pieselor şi a făcut posibilă evitarea anumitor improbabilităţi. Veracitatea este un factor schimbător. Este pur şi simplu ceea ce publicul se arată pregătit să accepte. Adesea nu există nicio explicaţie pentru aceasta. Oamenii lasă pe unde apucă scrisori compromiţătoare sau aud întâmplător lucruri pe care n-ar trebui să le audă atât de des ca pe vremea scriitorilor elisabetani şi numai convenţia înlătură aceste incidente ca improbabile. Dar mai important e faptul că în sufletul nostru s-a petrecut o schimbare, dată fiind evoluţia civilizaţiei şi astfel, anumite teme la care dramaturgii ţineau cu deosebire au căzut în desuetudine. Suntem mai puţin răzbunători ca altădată şi astăzi o piesă dedicată răzbunării ar fi puţin plauzibilă. Poate pentru că pasiunile noastre nu mai sunt atât de puternice, privim răzbunarea ca pe ceva ruşinos. M-am încumetat odată să sugerez că eliberarea femeii a schimbat în aşa măsură concepţia bărbaţilor asupra importanţei castităţii, încât gelozia nu mai e o temă de tragedie, ci doar de comedie; remarca mea însă a fost primită cu atâta indignare, încât nu voi mai stărui asupra ei.

***37**

Am făcut această succintă analiză a publicului deoarece natura publicului este pentru dramaturg cea mai importantă dintre convenţiile cu care are de-a face.

Orice artist trebuie să accepte convenţiile artei pe care o slujeşte, dar se poate ca acestea să fie de asemenea natură încât să facă din arta respectivă o artă minoră. Potrivit uneia din convenţiile poeziei din veacul al XVIII-lea, entuziasmul era inacceptabil, iar imaginaţia trebuia domolită de raţiune; aşa încât tot ce s-a produs atunci a fost doar poezie minoră. Astăzi, faptul că mentalitatea generală a publicului e mult mai scăzută decât mentalitatea celor mai cultivaţi reprezentanţi ai săi e un factor de care autorul trebuie să ţină seama şi care cred că proiectează teatrul în proză pe o linie secundară. S-a remarcat în numeroase rânduri că, din punct de vedere intelectual, teatrul se află cu treizeci de ani în urmă şi că, din cauza sărăciei sale de idei, oamenii inteligenţi au renunţat să-l mai frecventeze. Am impresia că atunci când un om inteligent caută idei în teatru, dă dovadă de mai puţină inteligenţă decât te-ai aştepta din partea lui. Gândurile au un caracter personal. Ele sunt produsul raţiunii, depind de capacitatea intelectuală şi de educaţia individului. Transmiterea lor de la mintea care le concepe la aceea care e pregătită să le recepteze tot personală este, iar dacă ceea ce pentru unul e hrană, pentru celălalt e otravă, cu atât mai mult, gândul unuia e truismul altuia. Dar publicul e sugestionat de mase, iar masele sunt stimulate de emoţii. Am riscat părerea că, dacă încerci să-i clasifici pe indivizii care alcătuiesc publicul de la A la 2, începând să zicem cu criticul de la *The Times* şi sfârşind cu tânăra vânzătoare de dulciuri de pe Tottenham Court Road, capacitatea lui intelectuală s-ar situa cam în dreptul literei O. Cum poţi să scrii o piesă

ale cărei idei să fie atât de percutante încât să-l facă pe criticul de la *The Times* să tresară în fotoliul lui şi în acelaşi timp s-o facă pe vânzătoarea de la galerie să uite de tânărul care-i ţine mâna într-a lui ? Singurele idei capabile să-i emoţioneze, când se află amalgamaţi într-o unitate numită public, sunt acele idei obişnuite, fundamentale, care sunt aproape sentimente. Acestea, ideile de bază ale poeziei, sunt dragostea, moartea şi destinul omului. Nu orice dramaturg poate găsi ceva de spus despre ele care să nu fi fost repetat de mii de ori înainte; marile adevăruri sunt prea importante ca să fie noi. Şi-apoi idei nu se găsesc pe toate drumurile şi puţini sunt aceia care într-o generaţie să poată elabora altele noi. E foarte puţin probabil ca dramaturgul destul de norocos ca să aibă înnăscută capacitatea de a înfăţişa lucrurile astfel încât să treacă rampa să fie şi un gânditor original. El n-ar fi dramaturg dacă mintea lui n-ar funcţiona „în concret". Sesizează cu uşurinţă faptele; nu-i putem cere să aibă şi facultatea gândirii conceptuale. Poate să fie înclinat spre meditaţie şi interesat de speculaţiile timpului său, dar de-aici şi până la forţa unei gândiri creatoare e cale lungă. Ar fi tare bine dacă dramaturgii ar fi şi filozofi, dar au tot atât de puţine şanse în acest sens ca şi regii. Singurii dramaturgi ai timpului nostru care s-au dovedit şi gânditori sunt Ibsen şi Bernard Shaw. Amândoi au avut noroc în momentul când şi-au făcut apariţia. Apariţia lui Ibsen a coincis cu mişcarea pentru emanciparea femeilor din situaţia inferioară în care zăcuseră atâta vreme; iar apariţia lui Shaw, cu revolta tineretului împotriva convenţionalismului

epocii victoriene, pe care timpul îl încremenise cu desăvârşire. Amândoi aveau la îndemână subiecte noi în teatru, care puteau fi înfăţişate cu o mare eficacitate dramatică. Shaw se bucura în plus de un avantaj, folositor oricărui dramaturg: avea o fire veselă, un umor exacerbat, o spirituală şi fertilă inventivitate. După cum ştim, Ibsen avea o forţă redusă de plăsmuire; personajele lui se repetă până la plictiseală sub diferite nume, iar intriga se schimbă prea puţin de la piesă la piesă. Nu e exagerat să spunem că singura lui cutezanţă este sosirea neaşteptată a unui străin care intră într-o încăpere îmbâcsită şi deschide ferestrele; iar cei aflaţi acolo răcesc straşnic şi totul se termină rău. Doar un incult nu-şi dă seama că mesajul pe care cei doi autori îl au de transmis nu e altul decât cel al culturii obişnuite a vremii. Ideile lui Shaw sunt exprimate cu o deosebită vioiciune. Ele au putut să surprindă numai datorită unei înzestrări intelectuale mai reduse a publicului. Ele nu mai surprind; tineretul le priveşte astăzi ca pe nişte bufonerii învechite. Dezavantajul ideilor în teatru este că, dacă sunt acceptabile, sunt acceptate, distrugând astfel piesa care a ajutat la difuzarea lor. Căci nimic nu e mai obositor în teatru ca obligaţia de a asculta demonstrarea unor idei pe care ești gata să le iei drept bune. Acum când toată lumea acceptă dreptul femeii de a ţine seama de propria personalitate, e cu neputinţă să vezi *Nora iară.* să-ţi pierzi răbdarea. Dramaturgia de idei își taie singură punţile. Teatrul este oricum efemer, pentru că trebuie să se înveşmânteze după moda zilei, iar moda se schimbă, aşa încât el își pierde actualitatea - una din

trăsăturile sale cele mai atrăgătoare; e păcat să-l faci şi mai efemer clădindu-l pe idei care mâine se vor perima. Când spun că ideile sunt efemere, sigur, nu vorbesc de piese în versuri; cea mai măreaţă şi nobilă dintre arte poate să insufle un licăr de viaţă umilului confrate; mă refer la piesele în proză care singure acaparează teatrul nostru modern. Nu găsesc nicio piesă serioasă în proză care să fi supravieţuit generaţiei care i-a dat naştere. Câteva comedii au durat întâmplător mai multe secole. Sunt reluate din când în când, deoarece rolul celebru îl tentează pe vreun actor de frunte sau vreun director aflat la strâmtoare se gândeşte să pună în scenă o piesă pentru care să nu aibă de plătit drepturi de autor. Acestea sunt adevărate piese de muzeu. Publicul face haz de umorul lor, dar se simte stânjenit de glumele lor groase. Nu rezistă până la capăt şi nu sunt din cale-afară de entuziasmaţi. Nu pot crede şi de aceea nu sunt nici-odată prinşi de iluzia teatrului.
Dar dacă o piesă este în mod firesc efemeră, de ce, s-ar putea întreba dramaturgul, să nu se considere el ziarist, un ziarist de cea mai înaltă clasă care scrie pentru săptămânale de şase penny şi să producă piese pe temele curente, politice şi sociale ? Ideile lui nu vor fi nici mai mult, nici mai puţin originale decât ale tinerilor serioşi care scriu la aceste ziare. N-au de ce să fie mai puţin interesante; cu timpul, după ce piesa şi-a trăit traiul, ideile se demodează, şi ce dacă ? Piesa e moartă oricum. La această întrebare, răspunsul e că n-ar fi bine, atât timp cât autorul poate s-o salveze şi crede că merită. Dar nu trebuie să se aştepte la prea multe mulţumiri din partea

criticilor. Căci, deşi aceştia cer piese de idei, când li se prezintă câte una, strâmbă din nas dacă ideile le sunt familiare, gândind cu modestie că tot ce știu dinainte e neinteresant, iar dacă ideile le sunt străine, le socotesc cu totul lipsite de sens și se năpustesc asupra omului cu un potop de lovituri. Nici chiar consacratul Bernard Shaw n-a scăpat de această dilemă.
Societăţile au fost înfiinţate ca să pună în scenă piese în folosul celor care dispreţuiesc teatrul comercial. Dar acestea lâncezesc. Intelectualii nu pot fi convinşi să patroneze aceste spectacole, iar dacă o fac, pretind să li se asigure intrarea liberă. Există autori dramatici care în toată cariera lor au scris numai piese montate de asemenea societăţi. Ei caută să facă ceva care nu se potriveşte deloc cu spiritul dramei; odată ce mai multe persoane au luat loc în sala de spectacol, ele alcătuiesc un public şi chiar dacă mentalitatea lor este în medie superioară celei obişnuite, au aceleaşi reacţii ca orice alt public. Sunt mai mult emotive decât raţionale. Cer mai mult acţiune decât dezbateri. (Prin acţiune nu înţeleg doar acţiune fizică: din punct de vedere dramatic, un personaj care spune „mă doare capul" acţionează în aceeaşi măsură ca unul care se prăbuşeşte de pe turla bisericii.) Când piesele acestor autori eşuează, spun ei, de vină e publicul care nu-i în stare să le preţuiască. Eu nu cred că au dreptate. Piesele eşuează pentru că ei sunt lipsiţi de orice valoare artistică. Să nu-şi închipuie cineva că piesele comerciale au succes pentru că sunt proaste. Poate că intriga e răsuflată, dialogul banal şi caracterizarea personajelor oarecare, totuşi ele se impun pentru că au meritul primordial de a capta atenţia

publicului prin procedee, triviale poate, dar specifice teatrului. Faptul că această caracteristică nu e doar meritul unor piese comerciale se vede din operele lui Lope de Vega, Shakespeare şi Moliere.

***38**

Am stăruit îndelung asupra pieselor de idei deoarece sunt convins că ele poartă vina pentru lamentabila decadenţă a teatrului nostru. Criticii le solicită cu insistenţă. Dar criticii sunt obligatoriu cei mai proşti judecători ai teatrului. Căci piesa apelează la public ca unitate, curentul molipsitor care trece de la un spectator la altul este vital pentru dramaturg; el are nevoie să provoace o contaminare, să-i electrizeze pe oameni, făcându-i să vibreze, pentru ca aceştia la rândul lor să trimită înapoi rezonanţa, tonul, emoţia, ceea ce face parte integrantă din piesă. Dar criticul se află acolo ca să judece, nu ca să simtă. El trebuie să se ferească de contaminarea ce cuprinde grupul şi să-şi păstreze luciditatea. Nu trebuie să se lase mânat de sentimente, ci să aibă capul pe umeri. Trebuie să fie atent să nu se alăture publicului. El nu e acolo ca să joace un rol în piesă, ci ca s-o observe de la distanţă. Rezultatul este că nu vede piesa cum o văd ceilalţi, fiindcă n-a jucat în piesă aşa cum au făcut ei. E destul de firesc în cazul acesta să urmărească la o piesă altceva decât urmăreşte publicul. Numai că nu există motiv să şi găsească. Piesele nu sunt scrise pentru critici. Sau în orice caz n-ar trebui să fie. Dar dramaturgii sunt fiinţe sensibile şi, când li se spune

că piesele lor sunt o adevărată insultă la adresa inteligenţei omului adult, se simt nenorociţi. Ar vrea să facă totuşi ceva mai bun şi astfel cei mai tineri şi mai plini de aspiraţii dintre ei, închipuindu-se deja în culmea gloriei, se apucă să scrie piese de idei. Că acest lucru e posibil, aducând în acelaşi timp faimă şi avere, mărturie stă exemplul lui Bernard Shaw.

Influenţa lui Shaw asupra scenei engleze de astăzi a fost păgubitoare. Publicului nu i-au plăcut întotdeauna piesele lui, după cum nu i-au plăcut întotdeauna piesele lui Ibsen, dar văzându-le, i-au plăcut şi mai puţin cele scrise potrivit vechilor convenţii. Au apărut discipoli care au căutat să-i urmeze exemplul, dar realitatea a dovedit că nu se poate face la fel fără marile lui calităţi. Cel mai talentat dintre ei a fost Granville Barker. Aşa cum dovedesc multe scene din piesele sale, Granville Barker avea tot ce trebuie unui mare dramaturg: simţ scenic, uşurinţă la scris, un dialog firesc şi amuzant şi ochi pentru specificul teatrului. Influenţa lui Shaw l-a făcut să umble pe căi bătătorite şi să-şi închipuie că discursivitatea lui firească e o virtute. Dacă n-ar fi fost convins că spectatorii sunt nişte neghiobi, care trebuie bruscaţi, şi nu ademeniţi, ar fi învăţat din uzuala metodă a eliminărilor succesive să-şi îndrepte greşelile şi ar fi îmbogăţit dramaturgia ţării sale cu un număr de piese populare deosebit de valoroase. Imitatorii mai însemnaţi ai lui Bernard Shaw n-au făcut decât să-i copieze defectele. Shaw a reuşit în teatru nu pentru că e un dramaturg de idei, ci pentru că e un dramaturg. Dar el e inimitabil. îşi datorează originalitatea unei particularităţi - proprii,

desigur, nu numai lui - dar care niciodată înainte nu şi-a aflat expresia pe scenă. Englezii, oricum ar fi fost ei în epoca elisabetană, nu sunt iubăreţi din fire. La ei dragostea are o tentă mai mult sentimentală decât pasională. Se îngrijesc, ce-i drept, de reproducerea speciei, dar nu-şi pot înfrânge sentimentul instinctiv că actul sexual e ceva dezgustător. Sunt înclinaţi să privească dragostea mai mult cu afecţiune sau bunăvoinţă decât cu pasiune, încuviinţează sublimarea ei aşa cum o descriu profesorii de literatură şi privesc cu repulsie ori iau în derâdere exprimarea ei făţişă. Engleza e singura limbă modernă în care s-a găsit cu cale să se împrumute din latină un cuvânt cu înţeles depreciativ, şi anume cuvântul *uxorius,* însemnând iubirea devotată a bărbatului faţă de soţie. Li s-a părut nedemn ca dragostea să-l poată orbi pe un bărbat. În Franţa, un bărbat care s-a ruinat de dragul femeilor e privit în general cu simpatie şi compasiune; există ideea că a meritat să procedeze aşa, iar bărbatul cu pricina se simte chiar mândru de fapta lui; în Anglia însă, va fi socotit şi se va socoti nebun de legat. De aceea, *Antoniu şi Cleopatra* a fost întotdeauna cea mai impopulară dintre capodoperele lui Shakespeare. Publicul era încredinţat că a sacrifica un imperiu de dragul unei femei este demn de dispreţ. Şi dacă piesa nu s-ar fi întemeiat pe o legendă cunoscută şi unanim acceptată, ar fi fost cu toţii de acord că aşa ceva e cu neputinţă. Publicul silit să asiste la piese în care dragostea e mobilul intrigii simte din instinct că dragostea - deşi foarte frumoasă în felul ei - nu e chiar atât de importantă cum pretind scriitorii, căci în definitiv mai există

şi golful, politica, problemele legate de slujbă şi câte altele. El simte o mare uşurare când întâlneşte un autor dramatic pentru care dragostea nu-i decât ceva plicticos, minor, o satisfacţie de scurtă durată după un elan de moment, ale cărui consecinţe sunt în general jenante. Deşi puse în scenă aşa cum trebuie să fie pusă o piesă, într-o manieră exacerbată (să nu uităm că Bernard Shaw este un dramaturg foarte abil), există destul adevăr în atitudinea lui ca să impresioneze. Ceea ce răspunde puritanismului adânc înrădăcinat al rasei anglo-saxone. Dacă nu sunt iubăreţi, englezii sunt în schimb sentimentali şi emotivi, deşi au simţit că aceasta nu exprimă tot adevărul. Când alţi dramaturgi au repetat-o, nu pentru că ar fi fost, ca la Shaw, expresia firească a unei personalităţi, ci pentru că era izbitor şi de efect, aspectul unilateral al acestei repetări a devenit obositor de evident. Autorul îţi înfăţişează lumea lui intimă şi, dacă te interesează, îi vei acorda toată atenţia. Aşa încât n-ai de ce să apelezi la epigoni. E o prostie ca un autor să mai spună o dată ceea ce Shaw a spus atât de bine.

***39**

După părerea mea, teatrul a apucat-o pe un drum greşit când, din nevoia de realism, s-a hotărât să abandoneze versul. Versul are o valoare dramatică anumită, aşa cum oricine îşi poate da seama judecând după efectul pe care-l face asupra lui o tiradă dintr-o piesă de Racine sau oricare din marile piese ale lui Shakespeare;

acest fapt este independent de sens, se datorează puterii emotive a vorbirii ritmate. Mai mult decât atât: versul impune conţinutului o formă convenţională care sporeşte efectul estetic. Datorită lui, drama ajunge să atingă o frumuseţe de neconceput într-o piesă în proză. Oricât ai admira *Ce înseamnă să fii onest, Om şi supraom* sau *Raţa sălbatică,* nu poţi, decât folosind în mod abuziv acest epitet, să susţii că sunt frumoase. Pe când valoarea primordială a versului stă în faptul că eliberează piesa de realitatea cumpănită. O aşază la alt nivel, la oarecare distanţă de realitate, aşa încât să transpună publicul în starea în care devine cel mai sensibil la chemarea caracteristică teatrului. în acest mediu artificial, viaţa nu e prezentată într-o translaţie literală, ci într-o redare liberă, autorul putând să folosească astfel o gamă largă pentru efectele de care e capabil în arta lui. Căci teatrul este iluzie. El nu se ocupă de adevăr, ci de efecte. Acel voit armistiţiu cu improbabilul despre care a scris Coleridge este esenţial. Importanţa adevărului pentru dramaturg constă în faptul că sporeşte interesul, dar pentru dramaturg adevărul înseamnă doar verosimilitate. înseamnă felul în care îşi poate convinge publicul. Dacă acesta va crede că un bărbat se îndoieşte de fidelitatea soţiei aflând doar că i-a văzut cineva batista în posesia altcuiva, foarte bine, e un motiv suficient de gelozie; dacă va crede că un festin de şase feluri se poate mânca în zece minute, iarăşi bine, autorul poate să-şi continue piesa. Dar când i se pretinde să fie tot mai realist, atât în motivaţie, cât şi în acţiune şi i se cere să nu brodeze vesel sau romantic pe tema vieţii,

ci s-o copieze, pierde o mare parte din resursele sale. Se
vede silit să renunţe la aparteuri pentru că, în mod nor-
mal, oamenii nu-şi vorbesc cu voce tare; nu poate să
dea amploare evenimentelor, prin care şi-ar accelera ac-
ţiunea, ci trebuie să le lase să se petreacă tot atât de lent
ca în viaţă; trebuie să evite accidentul şi şansa, deoarece
noi (în teatru) ştim că lucrurile nu se petrec aşa. Rezul-
tatele au arătat că realismul produce prea adesea piese
cenuşii şi plicticoase.

Când cinematograful a devenit sonor, piesa în
proză n-a mai fost în stare să se apere. Cinematograful
putea să reprezinte acţiunea mult mai eficace şi acţiu-
nea este esenţa dramei. Ecranul oferea oarecare artifi-
cialitate, aşa cum versul oferise odinioară teatrului, încât
s-a impus un alt criteriu de verosimilitate, improbabi-
litatea nefiind acceptată decât în măsura în care genera
situaţii. El permitea ecranizarea tuturor tipurilor de ro-
man, creând efecte pitoreşti şi dramatice care stimulau şi
emoţionau publicul. Dramaturgul de idei a suferit o
amară dezamăgire văzând cum intelectualii nu mai voiau
să ştie de piesele lui, prăpădindu-se de râs la glume ief-
tine şi savurând emoţiile tari şi montarea fastuoasă a
unui film. De fapt, ei cădeau pradă atmosferei de care
teatrul căutase să scape şi erau cuceriţi de forţa aparenţe-
lor, aşa cum fusese şi publicul care asistase pentru prima
oară la piesele lui Lope de Vega şi William Shakespeare.

M-am ferit întotdeauna să fac pe profetul şi am lăsat
altora grija îndreptării semenilor, dar nu pot decât
să-mi afirm credinţa că drama în proză căreia i-am de-
dicat atâţia ani de viaţă e pe cale de dispariţie. Artele

minore, care ţin mai mult de moravurile şi obiceiurile epocii decât de nevoile adânc înrădăcinate ale omului, vin şi pleacă. Madrigalul, odinioară o formă populară în spectacolele cu muzică, stimulându-i pe compozitori să compună şi formând o adevărată şcoală de interpretare, a dispărut odată cu inventarea unor instrumente muzicale care produceau mai frumos şi mai diferenţiat efectele căutate; există toate probabilitățile pentru ca piesa în proză să aibă aceeași soartă. Se poate spune însă că ecranul nu reuşeşte să trezească acel fior de apropiere pe care îl simţi când te afli în preajma unor fiinţe în carne şi oase. S-ar spune că lemnul şi corzile nu pot înlocui calitatea intimă a vocii umane. Realitatea a dovedit că pot.
Un lucru pare sigur şi anume că, pentru a supravieţui, teatrul nu trebuie în niciun caz să continue să facă tot ce filmul face mai bine: Autorii dramatici care printr-o puzderie de scene mici au căutat să reproducă acţiunea rapidă şi cadrul variat al cinematografului au urmat o pistă greşită. Mă gândesc că scriitorul ar trebui să dea dovadă de înțelepciune şi să se întoarcă la sursele dramei moderne, chemând în ajutor versul, dansul, muzica, montarea fastuoasă, făcând apel la toate sursele spectacolului; dar pe de altă parte, îmi dau seama că şi aici cinematograful, cu uriaşele sale resurse, poate să obţină mai mult decât tot ce ar încerca teatrul; de fapt, o astfel de piesă ar avea nevoie de un dramaturg care să fie şi poet. Poate că singura șansă a autorului de teatru realist de astăzi ar fi să se ocupe de ceea ce, până acum în orice caz, scena n-a prea reuşit decât în mică măsură să prezinte - drama mai mult psihologică şi comedia de

replică. Ecranul cere acţiune fizică. Emoţia care nu poate fi exprimată prin acţiune şi umorul prea cerebral n-au ce căuta aici. S-ar putea ca, o vreme în orice caz, asemenea piese să stârnească interesul.
Dar când e vorba de comedie, căutarea realismului cu orice preţ mi se pare nejustificată. Comedia e ceva artificial, aşa încât nu realitatea, ci doar aparenţa firescului îşi are locul aici. Râsul trebuie căutat de dragul râsului. Ţinta dramaturgului nu e să reprezinte viaţa ca atare (tragică îndeletnicire), ci să facă pe marginea ei comentarii satirice şi cu haz. Publicul nu trebuie lăsat să se întrebe dacă asemenea lucruri se petrec. Trebuie să se mulţumească să râdă. în comedie, mai mult ca oriunde, autorul are nevoie de un armistiţiu cu improbabilul. Astfel criticii se înşală când se plâng uneori că o comedie „degenerează" în farsă. în practică, s-a constatat că e cu neputinţă să ţii trează atenţia publicului pe parcursul a trei acte de pură comedie. Căci comedia face apel la atenţia colectivă a publicului, dar aceasta oboseşte; pe când farsa face apel la ceva mult mai robust, şi anume la pântecele colectiv. Marii scriitori de comedie, Shakespeare, Moliere şi Bernard Shaw, n-au căutat niciodată să ocolească farsa. Pulsaţia vieţii dă vigoare comediei.

***40**

Aceste idei care-mi treceau uneori prin minte au sfârşit prin a mă învrăjbi cu teatrul şi în cele din urmă am încheiat-o cu el. Aşa cum am arătat, n-am preţuit

niciodată prea mult munca în echipă. Piesa, mai mult decât oricare alt produs artistic, e o problemă de efort colectiv. Mi s-a părut din ce în ce mai greu să lucrez în armonie cu colaboratorii mei.
S-a spus adesea că un actor bun poate obţine dintr-o piesă mai mult decât a pus autorul în ea. Ceea ce nu-i adevărat. Un actor bun, contribuind la interpretarea unui rol cu propriul talent, îi conferă adesea o valoare pe care un profan care citeşte piesa n-o discerne, dar în cel mai bun caz nu poate decât să atingă idealul pe care autorul l-a văzut cu ochii minții. Pentru aceasta însă, trebuie să fie un actor deosebit de înzestrat; cel mai adesea, autorul se vede silit să se resemneze ca spectacolul să se apropie doar de ceea ce şi-a imaginat el. In piesele mele, am avut destul noroc şi unele roluri au fost interpretate aşa cum mi-am dorit; dar niciodată toate. Fapt evident inevitabil, deoarece actorul potrivit într-un rol poate foarte bine să fie ocupat şi trebuie să te mulțumeşti cu un altul sau cu al treilea, neavând încotro. În anii din urmă, cum ştie oricine a avut de-a face cu distribuţiile pieselor, concurenţa New-Yorkului şi a filmelor, atât în Anglia, cât şi în America, a îngreunat tot mai mult angajarea persoanei potrivite într-un anumit rol; astfel, de fiecare dată impresarul se vede silit să angajeze un actor, ştiind că e mediocru, deoarece n-are pe altcineva. O altă greutate e cea a retribuţiei. Un rol mărunt cere adesea un joc inteligent şi deci un actor cu experienţă, dar din punctul de vedere al administrației înseamnă doar un anumit onorariu şi imposibilitatea de a angaja persoana potrivită. Rolul e atunci jucat în mod

necorespunzător, iar echilibrul piesei e primejduit: se renunţă la o scenă hotărât valoroasă pentru că e prost jucată. După cum se întâmplă ca actorul cel mai potrivit unui rol să-l refuze ca fiind mărunt sau neînsemnat. Spunând toate acestea, n-am intenţia să-mi minimalizez obligaţiile faţă de distinşii actori şi actriţe cărora le datorez în atât de mare măsură succesul multora din piesele mele. Datoria mea faţă de ei este mare. Lista celor care mi-au întrecut aşteptările e atât de lungă, încât ar fi obositor s-o citez, dar există un actor pe care, dat fiind că n-a atins niciodată statutul de star, obţinând astfel doar arareori recunoaşterea meritată, mi-ar face plăcere să-l menţionez. Acesta este CV. France. A jucat în mai multe din piesele mele, dar niciodată un rol în care să nu fie admirabil. întruchipa personajul aşa cum îl văzusem, până în cele mai mici detalii. Greu să găseşti pe scena engleză actor mai competent, mai inteligent, mai multilateral. Pe de altă parte, eram conştient că, în unele din piesele mele, publicul nu vede nimic din ceea ce aş fi dorit eu să vadă. Erorile de distribuţie, mai cu seamă când se comit cu actori reputaţi, practic nu pot fi remediate, şi atunci autorul are durerea de a fi judecat după ceva care nu-i decât o denaturare a intenţiilor lui. Dar rolurile nu se împart pe încercate. Există roluri de efect şi roluri, adesea foarte importante, care sunt tocmai contrariul, dar oricât de frapant ar fi un rol, nu se realizează plenar decât atunci când e perfect jucat. Replica cea mai spirituală din lume îşi pierde hazul dacă nu e rostită cum trebuie; oricât de lirică ar fi o scenă, nu face doi bani dacă nu e jucată cu sensibilitate. Mai există

o capcană pe care actorii caută să i-o întindă dramaturgului, dar nu le prea reuşeşte. Deşi sistemul de a alege actorii care să-şi interpreteze propriul rol o face greu de evitat. Autorul creează un personaj, apoi actorul e ales în măsura în care posedă trăsăturile indicate de autor; dar prin adăugarea calităţilor lui la cele pe care autorul le-a conferit dintru început personajului rezultă o exagerare absurdă; rolul închipuit de autor, plauzibil şi firesc, atinge ridicolul. Am căutat adesea să distribui un actor într-un rol contrar firii sale, dar nu ştiu dacă soluţia s-a dovedit fericită; ea cere mai multă supleţe decât au actorii moderni. Probabil că metoda cea mai bună cu care dramaturgul poate depăşi această dificultate ar fi să-şi adnoteze rolurile, schiţându-şi uşor personajele şi contând pe actori care să le completeze cu propria personalitate. Dar atunci trebuie să fie sigur că poate apela la actori talentaţi.

Erori de felul acesta - cum ar fi o proastă distribuire - inevitabile uneori, denaturează din capul locului intenţia autorului, la care se adaugă denaturarea regizorului. Când am început să scriu pentru scenă, regizorii îşi dădeau mai puţină importanţă decât o fac de la un timp încoace. Pe atunci, se mulţumeau să taie acolo unde autorul fusese prolix, mascând astfel prin ingeniozitatea lor erorile lui de construcţie; indicau locul actorilor pe scenă şi-i ajutau să-şi fructifice cât mai bine rolul. Cred că Reinhardt a fost cel care a impus rolul preponderent al regizorului în această colaborare. Exemplul i-a fost urmat de regizori lipsiţi de talentul lui şi de atunci nu o dată s-a emis revendicarea absurdă

ca textul autorului să fie privit doar ca un vehicul pentru ca regizorul să-şi poată exprima propriile idei. Se cunosc exemple de regizori care şi-au închipuit că sunt autori dramatici. Gerald du Maurier, un foarte bun regizor, mi-a spus chiar el că nu-i face nicio plăcere să pună în scenă o piesă pe care să n-o fi rescris măcar în parte. Acesta e un caz extrem. Dar a devenit foarte greu să găseşti un regizor mulţumit să interpreteze piesa autorului său; el socoate prea adesea că acesta nu-i decât un prilej pentru o creaţie originală proprie. Publicul ar fi uimit să afle de câte ori intenţiile autorului sunt denaturate de îndărătnicia stupidă a regizorului şi câtă vulgaritate şi prostie, pentru care îl învinovăţeşte pe autor, se datoresc de fapt regizorului. Regizorul este un om de idei, dar nu prea multe, ceea ce e dezastruos. A avea idei e pasionant, dar primejdios când nu le ai în număr destul de mare ca să le atribui exact importanţa pe care o merită şi să fii lucid cu privire la valoarea lor. Oamenilor cu idei puţine li se pare foarte greu să nu şi le contemple cu un respect nemărginit. Un regizor care concepe, acolo, câteva crâmpeie de dialog, nişte indicaţii de gesturi şi mimică sau un efect de scenă, le va acorda atâta importanţă încât va întârzia bucuros acţiunea piesei sau îi va deforma înţelesul pentru a le face loc. De multe ori, regizorul e orgolios, încrezut şi obtuz; se întâmplă să fie atât de autoritar, încât să-i silească pe actori să-i reproducă intonaţiile şi gesturile afectate; actorii care, pentru a obţine roluri, depind de o vorbă bună pusă de el şi de abilitatea lor în a-i câştiga favorurile, nu pot decât să execute în mod servil ceea ce

li se cere, lipsind spectacolul de orice spontaneitate. Ideal e ca regizorul să intervină cât mai puţin. Am avut uneori norocul să găsesc regizori sincer doritori să facă tot ce pot spre binele piesei şi să-mi respecte gândurile; dar e foarte greu să te pui în locul altuia şi cel mai înţelegător regizor abia dacă poate să redea în mod vag intenţiile autorului. Am impresia că adesea el oferă spectatorilor ceva care este mai pe placul lor decât ceea ce are să le spună autorul. Ceea ce însă nu serveşte intenţiilor dramaturgului. Singura soluţie pentru autor este să-şi regizeze singur piesa. Numai câţiva pot s-o facă, şi anume cei care au fost actori. Nu e de ajuns să spui unui actor că o intonaţie sau un gest sunt greșite, trebuie să-i arăţi prin vorbă şi mişcare cum e corect. Lucru mai necesar ca oricând, acum când interpreţii unor roluri secundare folosesc o tehnică neadecvată. Aşa obişnuia Gerald de Maurier prin soluţia umilitoare, dar eficace de a caricaturiza jocul unui actor şi arătându-i apoi cum trebuie să facă. îşi permitea acest lucru numai pentru că era un foarte bun mim şi un foarte bun actor. Dar asta e o chestiune măruntă. Regia e complicată. Este o îndeletnicire sau, dacă vreţi, o artă de sine stătătoare care se câștigă prin eforturi. Regizorul are de-a face cu mecanismul piesei, intrările şi ieşirile, locul fixat diferitelor personaje pentru o grupare adecvată, astfel încât la momentul potrivit atenţia publicului să se îndrepte cu uşurinţă asupra lor; el ia în considerare însușirile fiecărui actor în parte şi, când unui actor i se cere să facă un lucru peste puterile lui, printr-un subterfugiu, depăşeşte această greutate; este atent şi la particularităţile actorilor

în general, cum e aceea că niciun actor englez nu poate rosti astăzi un monolog de peste douăzeci de rânduri fără să se simtă stânjenit, şi găseşte metode pentru a le birui rezerva; îndreaptă interesul publicului către momentele principale ale piesei şi-l atrage în mod ingenios să suporte pasajele firesc greoaie ale expunerii, precum şi legăturile, introducerile episoadelor dramatice, pe care nicio piesă nu le poate evita; ştiind cât de instabilă e atenţia publicului, o fixează prin gesturi şi mimică; ţine seama de susceptibilitatea, gelozia, vanitatea actorilor şi urmăreşte ca egoismul lor firesc să nu tulbure echilibrul piesei; se îngrijeşte ca fiecărui rol să i se acorde valoarea cuvenită şi niciun actor să nu dea prea mare importanţă rolului său în dauna altuia. El hotărăşte când să grăbească şi când să încetinească ritmul; când să accentueze şi când să treacă uşor peste anumite replici; când să ridice tonul şi când să-l coboare. Se ocupă de mimică şi gesturi, urmărind să fie adecvate şi aplicabile acţiunii; el alege costumele în funcţie de roluri şi are grijă de actriţele care caută mai curând să fie frumos decât potrivit îmbrăcate; se ocupă de lumini. Regia este o îndeletnicire sau o artă care cere complicate cunoştinţe tehnice. În plus, mai cere tact, răbdare, bună dispoziţie, fermitate şi supleţe. în ceea ce mă priveşte, mi-am dat bine seama că nu posed niciuna din cunoştinţele şi doar câteva din calităţile necesare pentru a regiza o piesă. Mai mult decât atât, m-a stânjenit gângăveala mea şi, ca un făcut, după ce scriam o piesă şi lucram la corectura finală a dactilogramei, nu mă mai simţeam în stare să mă interesez de ea. Eram curios să ştiu cum va fi jucată, dar odată

ce o trecusem altora, asemenea unei căţele pe care n-o mai interesează puii după ce i-au fost luaţi, nu mai puteam s-o consider ca fiind cu totul a mea. Am fost adesea acuzat că nu mă împotrivesc regizorilor şi le accept părerile chiar dacă sunt opuse părerilor mele; fapt este că am fost întotdeauna înclinat să cred că alţii ştiu mai bine decât mine; nu mi-a plăcut să fac scandal decât dacă-mi pierdeam cumpătul şi, la drept vorbind, nici nu-mi prea păsa. Ceea ce sporea aversiunea mea faţă de teatru era nu faptul că regizorii erau uneori incompetenţi, ci că nu se dovedeau deloc necesari.

***41**

Şi acum publicul. Poate părea inelegant să exprim altceva decât recunoştinţă faţă de publicul care mi-a adus, dacă nu glorie, cel puţin notorietate şi o avere care mi-a îngăduit să trăiesc tot aşa cum a trăit tatăl meu înaintea mea. Am călătorit; locuiesc într-o casă cu odăi spaţioase, cu vedere la mare, liniştită şi izolată de alte locuinţe, în mijlocul unei grădini. Am socotit întotdeauna că viaţa e prea scurtă ca să faci tu ceea ce-i poţi plăti pe alţii să facă pentru tine şi am fost îndeajuns de bogat ca să-mi îngădui luxul să fac doar ceea ce numai eu ştiu să fac. Am putut să invit prieteni şi să-i ajut pe cei pe care doream să-i ajut. Toate acestea le datorez bunăvoinţei publicului. Totuşi, am început să devin din ce în ce mai intolerant în faţa publicului de teatru. Am arătat că, ori de câte ori am asistat la una din premierele

mele, m-am simţit cuprins de o neobişnuită stânjeneală care, în loc să scadă, cum era de aşteptat, sporea cu fiecare piesă ce mi se reprezenta. Sentimentul că o mulţime de oameni îmi văd piesele îmi stârnea un fel de oroare, de silă, aşa încât mă pomeneam abătându-mă din drum şi ocolind strada pe care se afla teatrul unde mi se interpreta piesa.

Ajunsesem de mult la concluzia că o piesă care nu se bucură de succes e cam lipsită de miez şi eram convins că ştiu exact cum se scrie o piesă de succes. Ştiam, adică, la ce să mă aştept din partea publicului. Fără colaborarea lui, nu puteam să fac nimic şi ştiam până unde merge această cooperare, dar ea mă nemulţumea tot mai mult. Dramaturgul trebuie să împărtăşească gusturile spectatorilor săi - dovadă exemplul lui Lope de Vega şi al lui Shakespeare - căci, în cel mai bun caz, el nu poate decât să aştearnă în cuvinte ceea ce din laşitate sau din comoditate ei s-au mulţumit să simtă fără să exprime. Mă săturasem să spun adevărul pe jumătate doar fiindcă publicul nu e pregătit să primească mai mult. Mă obosea absurditatea care admite în raporturile sociale tot felul de fapte ulterior respinse pe scenă. Mă obosea necesitatea de a-mi potrivi tema după un anumit tipar, dilatând-o sau dimpotrivă comprimând-o în mod nejustificat doar fiindcă pentru a atrage, o piesă trebuie să aibă o anumită lungime. Mă plictisea să mă tot străduiesc să nu fiu niciodată plicticos. în realitate, nu mai eram dispus să mă conformez convenţiilor fundamentale ale teatrului. Pierdusem probabil contactul cu gustul publicului şi, pentru a lua o hotărâre, m-am

dus la câteva piese care atrăgeau lumea. Le-am găsit anoste. N-am putut să râd de glumele care făceau deliciile publicului, iar scenele care-l mişcau până la lacrimi mă lăsau rece. Aşa s-a întâmplat.
Jinduiam după libertatea ficţiunii şi mă gândeam la cititorul bucuros să asculte în singurătate ceea ce am de spus, stabilind o intimitate la care publicitatea agresivă a teatrului nu-mi îngăduia să sper. Cunoscusem destui dramaturgi care supravieţuiseră popularităţii lor. îi urmărisem cu milă rescriind întruna aceleaşi piese, fără să le treacă prin minte că vremurile se schimbaseră; îi văzusem pe alţii căutând disperaţi să capteze spiritul modern şi demoralizaţi când eforturile lor erau luate în râs. Văzusem autori vestiţi trataţi cu insolenţă când ofereau o piesă impresarilor care altădată îi asaltaseră cu contracte. Ascultasem comentariile dispreţuitoare ale actorilor asupra lor. Citisem pe chipul lor uimirea, consternarea, amărăciunea când înţeleseseră în sfârşit că publicul se săturase de ei. îi auzisem pe Arthur Pinero şi pe Henry Arthur Jones, amândoi celebri cândva, rostind exact aceleaşi vorbe, primul cu un umor negru şi sarcastic, al doilea cu o nedumerită exasperare: „Nu mă mai vor." M-am hotărât să părăsesc arena înainte de-a fi prea târziu.
***42**
Mă mai obsedau câteva piese. Două sau trei nu erau decât vagi scheme şi eram dispus să renunţ la ele, dar alte patru îmi stăruiau în minte, gata să fie scrise şi mă

cunoşteam destul de bine ca să ştiu că nu-mi vor da pace până când nu le voi aşterne pe hârtie. Mă gândeam la ele de ani de zile, dar le lăsasem baltă, căci nu credeam că vor plăcea. N-am vrut niciodată ca impresarii să piardă bani din cauza mea - poate instinctul meu burghez să fi fost de vină - şi în mare nici n-au pierdut. Se admite în general existenţa unei şanse din patru ca o piesă să aducă profituri direcţiei; nu cred că exagerez afirmând că, în cazul meu, aşa cum s-a dovedit, raportul s-a inversat în favoarea beneficiului. Mi-am scris ultimele piese în ordinea în care mă aşteptam să aibă din ce în ce mai puţin succes. Nu ţineam să-mi distrug reputaţia în ochii publicului înainte de a fi spus tot ce aveam de spus. Succesul considerabil al primelor două m-a surprins. Ultimele două au trecut mai neobservate, aşa cum mă aşteptam. Nu voi vorbi decât despre una din ele, şi anume despre *Flacăra sfântă,* şi numai pentru că aici am încercat o experienţă pe care unii cititori ai acestei cărţi o pot găsi destul de interesantă ca să merite câteva clipe de atenţie. Am căutat să folosesc un dialog mai ceremonios decât de obicei. Prima piesă în mai multe acte am scris-o în anul 1898, iar ultima, în 1933. Intre timp, dialogul a evoluat de la exprimarea bombastică a lui Pinero, de la eleganta artificialitate a lui Oscar Wilde la limbajul extrem de colocvial al zilelor noastre. Dorinţa de realism i-a atras pe dramaturgi spre un naturalism din ce în ce mai acuzat, spre un stil care a fost cultivat până la ultimele consecinţe, aşa cum ştim, de Noel Coward. Nu că „literarul" e înlăturat, dar s-a urmărit realitatea până într-atât, încât gramatica a ajuns

să fie evitată, iar propoziţiile frânte, deoarece se spune că în viaţa de toate zilele oamenii vorbesc negramatical, folosesc propoziţii eliptice şi un vocabular redus la cele mai simple şi mai uzuale cuvinte. Asemenea dialoguri sunt completate cu ridicări din umeri, gesturi şi grimase. Capitulând astfel în faţa modei, găsesc că dramaturgii s-au dovedit complet neputincioşi. Căci exprimarea argotică, ciuntită, întretăiată pe care o reproduc ei nu-i decât exprimarea unei categorii, a unor tineri prost crescuţi, cu dare de mână, denumiţi în presă filfizoni. Sunt cei care figurează la cronica mondenă şi în paginile săptămânalelor ilustrate. O fi adevărat că englezii sunt legaţi la gură, dar nu-mi vine să cred că sunt chiar atât de taciturni cum ni se cere astăzi să credem. Există mulţi oameni, membri ai diferitelor profesiuni şi femei cultivate, care-şi înveşmântează gândurile într-un limbaj gramatical, bine ales şi care pot să se exprime cu distincţie, folosind cuvintele potrivite, aşezate în ordinea corectă. Moda actuală, care-l forţează pe un judecător sau pe un medic eminent să vorbească la fel de necorespunzător ca un stâlp de cafenea, denaturează grosolan adevărul. Numărul personajelor pe care le poate aborda scriitorul s-a îngustat, deoarece el le defineşte prin vorbire, or e cu neputinţă să înfăţişezi oameni de oarecare subtilitate a gândirii sau complexitate emotivă când dialogul dramaturgului e doar un fel de hieroglifă vorbită. El a ajuns pe nesimţite să-şi aleagă personajele dintre oamenii care în mod firesc se exprimă aşa cum publicul său a ajuns să creadă că e firesc, personaje inevitabil simple, nesofisticate. Aceasta i-a restrâns temele,

căci e greu să tratezi problemele fundamentale ale vieţii omului şi cu neputinţă să analizezi natura umană în toată complexitatea ei (ambele, subiecte dramatice) când te mărgineşti la un dialog naturalist. Astfel a dispărut comedia, care se bazează pe o frază bine meşteşugită. Astfel s-a mai scurtat încă puţin viaţa dramei în proză.

M-am hotărât atunci să încerc în *Flacăra sfântă* să pun personajele să vorbească nu aşa cum ar vorbi în realitate, ci într-un mod mai căutat, mai ceremonios, cu ajutorul frazelor pe care le-ar fi folosit dacă s-ar fi pregătit dinainte şi ar fi ştiut să se exprime într-un limbaj precis şi ales cu grijă. Poate că n-am prea reuşit. în timpul repetiţiilor, mi-am dat seama că actorii, dezobişnuiţi de acest fel de vorbire, aveau sentimentul dezagreabil că recită şi a trebuit să simplific şi să-mi scurtez frazele. Dar am lăsat de ajuns ca să ofer criticilor temei de imputări, dialogul meu fiind categorisit în unele cercuri drept „literar". Mi se spunea că nu se vorbeşte aşa, ceea ce de altfel ştiam. Dar n-am stăruit. Mă aflam în situaţia unui om într-o casă cu chirie, căruia îi expiră contractul; nu merită să facă modificări substanţiale, în ultimele două piese, am revenit la dialogul neutru pe care-l folosisem până atunci.

După ce ai străbătut zile întregi o trecătoare, vine un moment când eşti sigur că, ocolind masivul de stânci din faţa ta, vei ieşi în poiană; dar te pomeneşti în faţa unui alt pisc înalt şi drumul istovitor continuă; sigur după asta vei vedea câmpia; dar nu; cărarea şerpuieşte întruna şi o altă înălţime îţi iese în cale. Apoi deodată

zărești valea în faţă. Iat-o desfăşurându-se largă și însorită; inima îţi tresaltă; apăsarea munţilor a dispărut; parcă ţi s-a luat o greutate de pe umeri și te grăbeşti să inspiri adânc. Ai o senzaţie minunată de libertate. Aşa am simţit eu când am terminat de scris ultima piesă. Nu puteam spune dacă mă eliberasem de teatru pentru totdeauna, căci autorul e sclavul a ceea ce, din lipsa unui cuvânt mai modest, sunt silit să numesc inspiraţie și poate că odată voi găsi un subiect pe care nu-1 voi putea trata decât sub forma unei piese. Sper însă că nu. Căci eram stăpânit de o idee pe care teamă mi-e că totuşi cititorul o va găsi teribil de îndrăzneaţă. Acumulasem toată experienţa pe care mi-o putea da teatrul. Aveam bani destui ca să trăiesc după plac și să obţin tot ce-mi dorea inima. Câștigasem o mare notorietate şi poate chiar o faimă trecătoare. Trebuia să fiu mulţumit. Dar mai aveam ceva de dobândit, ceva care, socoteam eu, nu poate fi atins în teatru. Perfecţiunea. Mă gândeam nu la piesele mele, de ale căror greşeli nimeni nu era mai conştient şi mai iritat ca mine, ci la piesele din trecut care au ajuns până la noi. Chiar și cele mai mari au defecte grave. Trebuie să le găsești scuze, invocând tradiţiile timpului şi condiţiile scenei pentru care au fost scrise. Marile tragedii greceşti sunt atât de departe de noi, cei de azi, şi oglindesc o civilizaţie atât de ciudată, încât e greu să le judeci imparţial. Mi se pare că *Antigona* atinge aproape desăvârșirea. În drama modernă, cred că nimeni nu s-a apropiat mai mult de perfecţiune ca Racine. Dar cu preţul câtor îngrădiri! E ca un sâmbure de vişină pe care l-a sculptat cu nesfârşită

măiestrie. Numai idolatria poate refuza să vadă marile deficienţe de construcţie şi uneori de caracterizare din piesele lui Shakespeare, ceea ce e foarte explicabil deoarece, aşa cum ştim, el sacrifică totul situaţiilor extreme. Piesele acestea însă sunt scrise în versuri nepieritoare. Când ajungi la teatrul modern în proză şi cauţi perfecţiunea, n-o găseşti. Suntem de acord, cred, că Ibsen e cel mai mare dramaturg din ultima sută de ani. Cu toate meritele uriaşe ale pieselor sale, cât de săracă este invenţia lui şi cât de naive, când cercetezi mai adânc, multe din subiectele sale! E ca şi cum defecte de un fel sau altul ar fi inerente în arta teatrului. Pentru a obţine un rezultat, trebuie să sacrifici un altul, aşa încât a scrie o piesă perfectă în toate detaliile, cum ar fi interesul şi semnificaţia temei, subtilitatea şi originalitatea caracterizărilor, verosimilitatea intrigii şi frumuseţea dialogului, e cu neputinţă. Mi se pare că în roman şi în nuvelă perfecţiunea a fost uneori atinsă şi, cu toate că nu prea sper s-o ating, am impresia că în acest domeniu m-aş putea apropia mai mult de ea decât aş putea s-o fac vreodată în teatru.

***43**

Primul meu roman s-a numit *Liza din mahalaua Lambeth.* A fost acceptat de cel dintâi editor căruia i l-am trimis. De câtva timp, Fisher Unwin tipărea în aşa-numita Colecţie a Pseudonimelor un număr de nuvele care atrăsese în mod deosebit atenţia; printre ele se

aflau nuvelele lui John Oliver Hobbs. Erau considerate spirituale şi îndrăzneţe. Au creat un nume autorului şi au confirmat prestigiul colecţiei. Am scris două povestiri care, împreună, mi-am zis, vor alcătui un volum de o mărime potrivită pentru această colecţie şi i le-am trimis lui Fisher Unwin. După un timp mi le-a returnat, dar însoţite de o scrisoare prin care mă întreba dacă nu am să-i propun un roman. Era o încurajare atât de neaşteptată, încât îndată m-am aşternut pe scris. Lucram toată ziua la spital şi nu puteam scrie decât seara. Ajungeam acasă după ora şase, îmi citeam ziarul, *The Star,* cumpărat în colţ la Lambeth Bridge şi după ce se strângea masa - luam cina devreme - mă apucam de lucru. Fisher Unwin era aspru cu autorii săi. A profitat de tinereţea, de lipsa mea de experienţă şi de bucuria de a-mi vedea o carte acceptată, ca să încheie un contract cu mine prin care urma să nu primesc niciun drept de autor atâta vreme cât nu se va vinde un anumit număr de exemplare; dar ştia cum să-şi lanseze cărţile şi a trimis romanul meu mai multor persoane influente. Romanul a fost recenzat peste tot, deşi felurit, şi Basil Wilberforce, mai târziu arhidiacon de Westminster, a ţinut despre el o predică în catedrală. Şeful secţiei de obstetrică de la Spitalul St Thomas a fost deosebit de impresionat şi mi-a oferit o slujbă măruntă în subordinea lui, căci se părea că în curând urma să-mi dau examenele de diplomă; dar eu, supraestimând succesul romanului şi hotărât să renunţ la profesiunea de medic, l-am refuzat ca un prost. Când, la o lună după apariţie, s-a cerut o a doua ediţie, nu m-am îndoit o clipă că îmi voi putea

câştiga uşor existenţa ca scriitor. Am fost cam tulburat când, un an mai târziu, întorcându-mă de la Sevilla, am primit de la Fisher Unwin un cec reprezentând drepturile mele de autor. Cecul se ridica la douăzeci de lire. Judecând după cum continuă să se vândă, *Liza din Lambeth* se poate încă citi, dar orice merite ar avea, ele se datoresc şansei de a fi cunoscut, prin munca mea de student în medicină, anumite aspecte ale vieţii care la vremea aceea erau prea puţin exploatate de romancieri. Arthur Morrison cu *Povestiri de pe uliţele sărace* şi *Un copil al lui Iago* a atras atenţia publicului asupra claselor de jos, cum se spunea pe atunci şi eu am profitat de interesul stârnit de el.

Nu ştiam nimic despre felul cum trebuie să scriu. Deşi citisem foarte mult pentru vârsta mea, o făcusem fără discernământ, devorând una după alta cărţi despre care auzisem, ca să le aflu subiectul şi, deşi presupun că m-am ales cu ceva de pe urma lor, tot romanele şi nuvelele lui Guy de Maupassant m-au influenţat cel mai mult când m-am apucat de scris. Am început să le citesc pe la şaisprezece ani. De câte ori mă duceam la Paris, îmi petreceam după-amiezile în galeriile din preajma Odeonului răsfoind volume. Câteva din lucrările lui Maupassant fuseseră tipărite în format de buzunar la preţul de şaptezeci şi cinci de cenţi şi le-am cumpărat. Dar celelalte costau trei franci cincizeci, sumă pe care nu mi-o permiteam, aşa încât luam câte-o carte din rafturile librăriilor şi citeam cu nesaţ. Vânzătorii în halate cenuşii nu-mi dădeau nicio atenţie şi adesea când erau întorşi cu spatele, tăiam paginile şi continuam povestirea

fără să mă întrerup. Așa am reușit să citesc aproape tot Maupassant înainte de-a împlini treizeci de ani. Deşi nu se mai bucură astăzi de aceeași reputaţie ca odinioară, trebuie să admitem că are mari merite. E lucid şi sincer, are simţul formei şi ştie să obţină maximum de dramatism din povestirea relatată. Sunt încredinţat că era un maestru mai vrednic de urmat decât romancierii englezi care la vremea aceea îi influenţau pe tineri. în *Liza din Lambeth* descriam fără înflorituri sau exagerări oameni pe care îi întâlnisem în cabinetul de consultaţii al spitalului şi prin cartierele orașului pe când lucram la serviciul de obstetrică, întâmplările care mă impresionaseră umblând din casă în casă, pe unde eram chemat sau ceea ce vedeam în cursul hoinărelilor mele când eram liber. Lipsa de imaginaţie (căci imaginaţia se dezvoltă prin exerciţiu şi, contrar convingerilor comune, este mai puternică la adulţi decât la tineri) m-a obligat să aștern direct pe hârtie ceea ce văzusem cu propriii ochi şi auzisem cu urechile mele. Un succes ca acela de care s-a bucurat cartea mea se datora norocului. Nu prevestea nimic pentru viitor. Dar eu nu ştiam. Fisher Unwin insista să scriu o altă carte de dimensiuni mai mari despre cartierele mărginaşe, căci asta dorea publicul de la mine şi-mi prezicea că romanul va avea, acum că gheaţa se spărsese, un succes mai mare decât *Liza din Lambeth.* Dar o asemenea temă nu intra defel în vederile mele. Eram ambiţios. Aveam sentimentul, nu ştiu de unde, că nu trebuie să alergi după succes, ci să fugi de el; învăţasem de la francezi să nu pun mare preţ pe ceea ce numesc ei *le roman regional.* Odată ce scrisesem o carte

despre cartierele mărginașe, subiectul nu mă mai interesa şi într-adevăr terminasem un roman de o factură cu totul diferită. Probabil că Fisher Unwin s-a îngrozit primindu-1. Era un roman a cărui acţiune se petrecea în Italia în timpul Renașterii şi era bazat pe o întâmplare pe care o citisem în *Istoria Florenţei* de Macchiavelli. L-am scris datorită unor articole ale lui Andrew Lang despre arta ficţiunii care tocmai îmi căzuseră în mână. într-unui din ele autorul argumenta, într-un mod convingător pentru mine, că romanul istoric este singurul pe care tânărul autor poate spera să-l scrie cu succes. Căci nu are suficientă experienţă de viaţă pentru a se opri asupra moravurilor contemporane; istoria îi oferă întâmplări şi personaje, iar elanul romantic al tinereţii îi dă energia necesară pentru acest fel de compoziţie. Acum ştiu că era o prostie. în primul rând, e inexact că tânărul autor nu are destule cunoştinţe pentru a scrie despre contemporanii săi. Nu cred că reuşim să cunoaştem vreodată mai bine alţi oameni decât pe cei cu care ne-am petrecut copilăria şi tinereţea. Familia, servitorii care ne-au stat în preajmă în primii ani de viaţă, profesorii, tovarășii de joacă - adolescentul ştie multe despre ei. îi vede aievea. Adulţii se dezvăluie, conştient sau inconştient, în faţa celor foarte tineri aşa cum niciodată nu se arată în faţa celorlalţi adulţi. Iar copilul, adolescentul îşi dă seama de ceea ce îl înconjoară, de casă, de uliţele satului sau de străzile oraşului, cu mai multă precizie ca mai târziu, când numeroase impresii îi vor fi tocit sensibilitatea. Romanul istoric cere desigur o experienţă profundă pentru a da viaţă unor personaje care

cu obiceiurile şi ideile lor, complet diferite de ale noastre, ni se par în primul moment străine; şi pentru a recrea atmosfera trecutului, e nevoie nu numai de o vastă cunoaştere, ci de un efort de imaginaţie greu de aflat la un tânăr. Aş spune că adevărul era cu totul altul decât susţinea Andrew Lang. Prozatorul ar trebui să se îndrepte spre romanul istoric abia către sfârșitul carierei, când meditaţia şi vicisitudinile propriei vieţi l-au făcut să cunoască lumea şi când, după ce ani de zile a studiat personalităţile din jur, a ajuns la o intuire a naturii omeneşti care-i va permite să înţeleagă şi astfel să recreeze figurile unor vremi apuse. îmi înfiripasem primul roman din ceea ce ştiam, apoi sedus de acest rău sfătuitor, am început un roman istoric. L-am scris la Capri, în timpul vacanţei mari şi zelul meu era atât de mare, încât mă trezeam în fiecare dimineaţă la ora şase şi lucram cu râvnă până când foamea mă silea să mă întrerup şi să-mi iau micul dejun. În schimb, îmi petreceam restul dimineţii în mare.

***44**

Nu simt nevoia să vorbesc de romanele pe care le-am scris în următorii câţiva ani. Unul din ele, *Doamna Cradlock,* n-a fost lipsit de succes şi l-am inclus în ediţia completă a operelor'mele. Dintre celelalte, două erau transpunerea în roman a unor piese care n-au ajuns să fie reprezentate şi care m-au obsedat ca o faptă condamnabilă: ce n-aş fi dat să le fac să dispară.

Dar astăzi ştiu că nu era nevoie de atâtea scrupule; chiar şi cei mai mari autori au dat cărţi slabe. Până şi Balzac a eliminat câteva titluri din *Comedia umană,* iar dintre cele pe care le-a inclus, sunt unele pe care doar studentul îşi mai dă silinţa să le citească; scriitorul poate fi încredinţat că operele care doreşte să fie date uitării vor fi uitate. Una dintre acele cărţi am scris-o pentru că aveam nevoie de bani ca să fac faţă anului următor; pe cealaltă, pentru că la vremea aceea eram prins în mrejele unei tinere persoane cu gusturi extravagante şi recompensarea dorinţelor mele era zădărnicită de atenţiile unor admiratori cu dare de mână, capabili să-i ofere luxul după care fiinţa ei frivolă tânjea. în afară de simţul umorului şi de o mare pasiune, nu prea aveam ce să-i ofer. M-am hotărât să scriu o carte care să-mi aducă vreo trei-patru sute de lire cu care să pot ţine piept rivalilor. Căci tânăra persoană era încântătoare. Dar chiar muncind din greu, durează mult să scrii un roman; trebuie să-l publici; apoi editorii nu te plătesc până nu se scurg mai multe luni. Rezultatul a fost că în momentul când am încasat banii, pasiunea care credeam că va dura o veşnicie se stinsese şi nu mai doream să-mi cheltuiesc drepturile de autor aşa cum plănuisem. Drept care am plecat în Egipt.
Cu aceste două excepţii, cărţile pe care le-am scris în primii zece ani după ce-am devenit scriitor profesionist au fost exerciţii prin care căutam să deprind meseria. Căci una din dificultăţile care-l pândesc pe scriitorul profesionist este că trebuie să-şi însuşească meşteşugul pe socoteala publicului. E silit să scrie potrivit instinctului său,

în timp ce mintea îi colcăie de subiecte. încă nu are iscusința să le facă față. Experiența lui e limitată. E necopt și nu știe să-și exploateze la maximum talentul. După ce a terminat cartea, trebuie s-o publice dacă poate, în parte, desigur, ca să câștige bani pentru traiul zilnic; dar și pentru că atâta vreme cât n-a ieșit de sub tipar, nu știe cum e și nu-i va putea afla punctele sale decât din părerile prietenilor și din cronicile recenzenților. Am auzit că Maupassant îi arăta lui Flaubert tot ce scria și abia după ce a lucrat mai mulți ani, Flaubert i-a îngăduit să-și editeze prima povestire. Era, după cum se știe, *Bulgăre de seu.* Dar acesta e un caz excepțional. Maupassant era funcționar de stat, ceea ce îi asigura atât ziua de mâine, cât și tihna necesară scrisului. Puțini oameni ar avea răbdare să aștepte atâta înainte de a-și încerca norocul în fața publicului și mai puțini *încă* cei care să fi avut șansa de a găsi un scriitor atât de mare și meticulos ca Flaubert ca să-i îndrume. Căci majoritatea scriitorilor irosesc în felul acesta subiecte cărora ar fi putut să le dea o mai bună întrebuințare dacă le-ar fi tratat abia când ar fi avut o cunoaștere mai adâncă a vieții și a tehnicii artei lor. Regret uneori că mi s-a acceptat prima carte atât de ușor; altfel mi-aș fi continuat studiile de medicină; aș fi obținut obișnuitele numiri în spital, aș fi funcționat ca asistent pe lângă mari practicieni în diferite regiuni ale țării și aș fi făcut supliniri, câștigând astfel o prețioasă experiență. Dacă lucrările mele ar fi fost refuzate una după alta, m-aș fi înfățișat publicului cu opere mai puțin imperfecte. Regret că n-am avut pe nimeni să mă călăuzească; aș fi fost scutit de un efort greșit canalizat. Am cunoscut câțiva oameni

de litere, nu mulţi, căci aveam sentimentul că tovărăşia lor, deşi destul de plăcută, era nefolositoare pentru autor, iar eu prea timid, prea înfumurat şi în acelaşi timp prea neîncrezător în forţele mele ca să le cer sfatul. I-am studiat pe romancierii francezi mai mult decât pe cei englezi şi, după ce-am asimilat tot ce-am putut de la Maupassant, m-am îndreptat spre Stendhal, Balzac, fraţii Goncourt, Flaubert şi Anatole France.
Am făcut diferite experienţe. Una dintre ele prezenta oarecare noutate la vremea aceea. Experienţa de viaţă pe care o căutam cu tot dinadinsul m-a învăţat că metoda după care romancierul ia doi-trei oameni sau un grup şi le descrie aventurile, spirituale sau de alt fel, ca şi cum ar fi cu totul desprinşi de lume, creează o imagine trunchiată a realităţii. Cum făceam parte din mai multe grupuri fără legătură unul cu altul, m-am gândit că s-ar obţine o imagine mai veridică dacă s-ar putea urmări concomitent întâmplări de-o egală importanţă, desfăşurate într-o anumită perioadă în diferite cercuri. Am luat, aşadar, un număr de personaje mai mare decât mi-am închipuit vreodată că aş putea stăpâni şi am creat patru-cinci povestiri independente. Erau legate una de alta printr-un fir foarte subţire, o femeie mai în vârstă care cunoştea cel puţin câte o persoană din fiecare grup. Cartea se numea *Caruselul.* Părea cam absurd căci, datorită influenţei pe care a avut-o asupra mea şcoala estetizantă a anilor '90, i-am făcut pe toţi extraordinar de frumoşi şi era scrisă într-o manieră densă şi afectată. Dar cusurul ei principal era lipsa unui fir conducător care să dirijeze interesul cititorului;

povestirile nu aveau o importanţă egală şi era destul de greu pentru cititor să treacă de la un grup la altul. Din ignoranţă, am ratat procedeul foarte simplu de a analiza diferitele evenimente şi personajele care iau parte la ele prin prisma unui singur personaj. Este un procedeu pe care romanul autobiografic îl foloseşte de secole, dar pe care Henry James l-a folosit cu mare succes. Prin simplul fapt de a spune *el* în loc de *eu* şi coborând de la naratorul atoateştiutor la cunoaşterea imperfectă a unui participant, el a arătat cum se pot crea unitatea şi verosimilitatea unei povestiri.

***45**

Am impresia că am evoluat mai greu decât majoritatea scriitorilor. în anii de la sfârşitul secolului al XlX-lea şi începutul secolului XX, eram privit ca un tânăr scriitor inteligent, destul de precoce, sălbatic şi cam nesuferit, dar vrednic de luat în seamă. Deşi îmi aduceau bani puţini, cărţile mele erau recenzate pe larg şi cu conştiinciozitate. Dar când stau să compar romanele mele de început cu cele ale tinerilor de astăzi, nu pot decât să constat că romanele lor sunt de departe mai izbutite. Scriitorul vârstnic face bine că se ţine la curent cu realizările tinerilor, citindu-le din când în când romanele. Fete sub douăzeci de ani, tineri aflaţi pe băncile universităţii apar cu cărţi care mi se par bine scrise, bine construite şi dovedind multă experienţă. Nu ştiu dacă tinerii se maturizează mai repede astăzi decât acum

patruzeci de ani sau dacă arta ficţiunii a evoluat atât de mult în timpul din urmă încât e la fel de uşor în zilele noastre să scrii un roman bun pe cât era de greu atunci să scrii chiar şi unul mediocru. Dacă îţi dai osteneala să răsfoieşti cele două volume din *The Yellow Book*[1], care la vremea aceea părea tot ce poate fi mai inteligent şi mai sofisticat, descoperi cu uimire cât de slabe sunt cele mai multe contribuţii. Cu toată ostentaţia lor, aceşti scriitori nu erau decât o bulboană într-un braţ mort de râu şi e puţin probabil ca istoria literaturii engleze să le acorde mai mult decât o simplă menţiune. Mă înfior întorcând acele pagini colbuite şi mă întreb dacă peste alţi patruzeci de ani tânăra şi strălucitoarea creaţie a literelor de astăzi va apărea la fel de palidă ca neprihănitele lor înaintaşe din *The Yellow Book.*

Am avut norocul să-mi câştig repede popularitatea ca dramaturg şi astfel să fiu scutit de nevoia de a publica un roman pe an pentru a-mi asigura existenţa. Piesele mi se păreau uşor de scris; nu-mi displăcea notorietatea pe care mi-o aduceau pe lângă faptul că datorită lor câştigam bani destui ca să trăiesc mai puţin strâmtorat decât fusesem silit să trăiesc până atunci. Nu eram boem ca să iau bani cu împrumut. Detestam să fiu

<notă>

[1] *The Yellow Book (Cartea Galbenă),* revistă ilustrată trimestrială; a apărut între 1894 şi 1897. Mulţi scriitori şi artişti distinşi au colaborat în paginile ei, mai cu seamă Aubrey Beardsley şi Max Beerbohm, Henry James, Edmund Gosse, Walter Sickert etc. E considerată expresia estetismului şi a mişcării decadente din Anglia (n. tr.).

</notă>

dator. Nu m-am născut în sărăcie şi viaţa de mizerie nu m-a atras niciodată. De îndată ce am putut, mi-am cumpărat o casă în Mayfair.

Există oameni care dispreţuiesc averea. Poate că au dreptate când afirmă că e o năpastă care-l împovărează pe artist, numai că acest adevăr nu intră în vederile artiştilor. N-au trăit niciodată de bunăvoie în mansarde, aşa cum admiratorii lor ar dori să-i vadă. Mai degrabă aş spune că adeseori s-au ruinat din cauza propriei nesăbuinţe. În definitiv, sunt fiinţe pline de imaginaţie şi bunăstarea îi tentează: case frumoase, servitori ca să le îndeplinească poruncile, covoare bogate, tablouri splendide şi mobile somptuoase. Tizian şi Rubens au trăit princiar. Alexander Pope a avut grota şi parcul lui, iar Sir Walter Scott, vestita-i casă în stil gotic de la Abbotsford. El Greco, cu odăile lui fără număr, muzicanţii care-i cântau în timpul mesei, biblioteca şi veşmintele-i măreţe, a murit ruinat. E nefiresc ca un artist să locuiască într-o casă de raport şi să mănânce plăcinte ţărăneşti pregătite de o femeie la toate. Asta dovedeşte nu un spirit dezinteresat, ci unul îngust, meschin. Căci fireşte, pentru artist luxul de care-i place să se înconjoare nu-i decât o diversiune. Casa, grădina, automobilul, tablourile sunt jocuri care-l distrează şi-i stimulează imaginaţia; sunt semnele vizibile ale puterii lui şi nu reuşesc să-i zdruncine impasibilitatea fundamentală. în ce mă priveşte, pot spune că deoarece am avut tot ce poate cumpăra banul - o experienţă ca oricare alta - mă pot despărţi de ceea ce posed fără nicio strângere de inimă. Trăim vremuri tulburi şi oricând ne putem

pierde avutul. Cu o hrană simplă şi suficientă pentru un om puţin pretenţios ca mine, cu o cameră separată, cărţi de la biblioteca publică, toc şi hârtie, n-aş regreta nimic. Am fost bucuros să câştig bani mulţi ca dramaturg, căci banii mi-au asigurat libertatea. Am fost grijuliu cu ei căci n-am vrut să mai ajung la situaţia când, pradă lipsurilor, nu puteam face nimic din ce aş fi dorit.

***46**

Sunt scriitor aşa cum aş fi putut să fiu medic sau avocat. Este o profesiune atât de plăcută, încât nu-i de mirare că o adoptă un mare număr de persoane care nu au menirea necesară. Este captivantă şi variată. Scriitorul e liber să lucreze oriunde şi la orice oră doreşte; e liber să trândăvească dacă se simte bolnav sau abătut. Dar e o profesiune care prezintă şi dezavantaje. De pildă, deşi materia ta e lumea întreagă împreună cu toţi cei care-o populează, cu toate priveliştile şi evenimentele ei, nu poţi să abordezi decât ceea ce corespunde unui resort secret al fiinţei tale. Mina e inepuizabilă, dar fiecare din noi poate extrage din ea doar o anumită cantitate de minereu. Astfel încât, cu tot belşugul, scriitorul poate să piară. Materia îi lipseşte şi spunem că şi-a ieşit din mână. Cred că puţini scriitori scapă de teama aceasta. Un alt dezavantaj este că scriitorul profesionist trebuie să placă. Dacă nu se găseşte un număr suficient de persoane ca să-l citească, moare de foame. Uneori

împrejurările sunt prea apăsătoare pentru el și cu durere în suflet e silit să cedeze gustului publicului. Nu trebuie să aşteptăm prea mult de la natura omenească, aşa încât o carte scrisă pentru câştig ar trebui acceptată cu compasiune. Scriitorii favorizaţi de soartă ar face mai bine să-i înţeleagă decât să-i dispreţuiască pe aceia dintre confraţii lor pe care nevoia îi sileşte uneori să facă o muncă de condeier. Unul din înţelepţii mărunţi din Chelsea[1] susţinea: „Cine scrie pentru bani nu scrie pentru mine." O fi spus el multe lucruri pătrunzătoare (aşa cum se cuvine unui înţelept), dar asta era o prostie; căci pe cititor nu-l interesează de ce scrie autorul, îl interesează numai rezultatul. Mulţi scriitori au nevoie de un imbold pentru ca să scrie (aşa era Samuel Johnson), dar ei nu scriu pentru bani. De altfel, ar fi o nebunie să facă aşa ceva, deoarece puţine sunt îndeletnicirile în care, cu sârguinţă şi aptitudini egale, să nu se poată câştiga mai bine decât în scris. Majoritatea marilor portrete din lume au fost pictate pentru că pictorii au fost plătiţi să le facă. în pictură, ca şi în literatură, bucuria lucrului este atât de mare încât odată început, artistul e preocupat să-l ducă la bun sfârșit pe cât îi stă
<notă>

[1] Thomas Carlyle (1795-1881), filozof și eseist englez. Din 1834, s-a stabilit în Chelsea, cartier londonez cunoscut pentru intensa-i viaţă literară şi artistică. Autor al unei răsunătoare istorii a *Revoluţiei Franceze* şi al unei opere fundamentale în evoluţia gândirii, *Eroii* (iniţial o serie de conferinţe ţinute la Londra), Carlyle, supranumit „înţeleptul din Chelsea" *(The Sage of Chelsea)*, era înconjurat de discipoli şi admiratori. La ei se referă Somerset Maugham cu o anume ironie (n. tr.).

</notă>

în putinţă. Dar după cum pictorul nu-şi va primi onorariul câtă vreme nu-şi va mulţumi cât de cât cumpărătorii, tot aşa cărţile scriitorilor nu vor fi citite dacă nu stârnesc interesul cititorilor. Totuşi, scriitorul are ideea că cititorilor trebuie să le placă ceea ce scrie el, iar dacă operele nu i se vând, vina nu e a lor, ci a publicului. N-am întâlnit niciodată un autor să admită că publicul nu-i cumpără cartea fiindcă e proastă. Există artişti a căror operă a fost o vreme puţin apreciată, totuşi în cele din urmă a dobândit o faimă. Ce-i drept, nu auzim de cei a căror operă a fost mereu ignorată. Numărul lor e foarte mare. Unde e prinosul de recunoştinţă adus celor care au fost daţi uitării ? Dacă e adevărat că talentul constă într-o anumită uşurinţă îmbinată cu o concepţie caracteristică asupra vieţii, e uşor de înţeles că originalitatea nu e bine primită de la început. într-o lume în perpetuă schimbare, oamenii sunt circumspecţi faţă de nou şi le trebuie un timp până să se obişnuiască cu el. Scriitorul având un talent mai aparte trebuie să-şi găsească încet-încet publicul. Nu numai că îi ia timp să se găsească pe sine, deoarece tinerii nu devin ei înșiși decât cu sfială, dar îi ia timp să convingă un grup de oameni, pe care în cele din urmă îi va numi în chip pompos publicul său, că are să le dea ceva de care au nevoie. Cu cât e mai individualist, cu atât îi va fi mai greu să realizeze acest lucru şi cu atât mai greu își va câştiga existenţa. După cum nu e sigur că rezultatul va fi de durată, căci cu toată individualitatea lui, el poate avea doar două-trei lucruri de spus, după care se va cufunda iarăşi în bezna din care cu greu a ieşit la lumină.

E uşor de spus: scriitorul să aibă o ocupaţie care să-i asigure o pâine mai albă, urmând să lucreze în răgazul pe care i-l oferă îndeletnicirea lui. Această idee i s-a impus mai cu seamă în trecut, când autorul, oricât ar fi fost de remarcabil şi de vestit, nu putea să câştige îndeajuns cu scrisul pentru a-şi asigura ziua de mâine. Şi se mai impune încă în ţări cu un public cititor restrâns; trebuie să-şi sporească venitul lucrând într-un serviciu, de preferinţă al statului, sau în ziaristică. Dar scriitorul de limbă engleză are posibilitatea unui public atât de numeros, încât scrisul poate fi adoptat foarte uşor ca profesiune. Acest public ar fi şi mai numeros dacă în ţările de limbă engleză cultivarea artelor n-ar fi uşor dispreţuită. Există sentimentul adânc înrădăcinat - a cărui forţă socială îi opreşte pe mulţi să se înregimenteze - că a scrie sau a picta nu e o îndeletnicire de bărbat. Trebuie să simţi o chemare puternică pentru a adopta o profesiune care te expune la un cât de mic grad de oprobriu moral. In Franţa şi în Germania, scrisul este o ocupaţie onorabilă şi e adoptată cu consimţământul părinţilor, deşi răsplata e insuficientă. Poţi întâlni adesea în Germania o mamă care, când o întrebi ce va deveni fiul ei, îţi răspunde cât se poate de firesc: poet; iar în Franţa, familia unei tinere cu o zestre frumuşică va privi căsătoria fetei cu un romancier de talent drept o alianţă cât se poate de onorabilă.
Dar autorul nu scrie numai când se află la masa de lucru; el scrie toată ziua: când se gândeşte, când citeşte, când experimentează; tot ce vede şi simte slujeşte

scopului său şi, conştient sau nu, înmagazinează pentru totdeauna impresii, dându-le o faţă nouă. El nu poate acorda aceeaşi atenţie altor solicitări. Chemarea căreia îi poate răspunde cu cea mai mare uşurinţă este ziaristica, pentru că pare a fi mai strâns legată de propria activitate. Dar este şi cea mai primejdioasă. Ziarul are o personalitate care încetul cu încetul îl influenţează pe scriitor. Oamenii care scriu mult pentru presă par că-şi pierd facultatea de a vedea lucrurile aşa cum .sunt; ei le examinează dintr-o perspectivă generală, adesea plină de viaţă, uneori cu o strălucire febrilă, niciodată însă cu acea notă distinctivă care prezintă poate doar o imagine parţială asupra faptelor, dar este impregnată de personalitatea observatorului. într-adevăr, presa ucide individualitatea celor care scriu pentru ea. Nici critica nu e mai puţin vătămătoare; cronicarul n-are timp să citească nicio carte în afară de cele care-l interesează în mod direct, şi această lectură a sute de cărţi, făcută la întâmplare, nu pentru avantajul spiritual pe care l-ar obţine de pe urma lor, ci pentru a le recenza în mod cât mai echitabil şi mai corect, îi diminuează sensibilitatea şi-i stânjeneşte fluxul imaginaţiei. Scrisul este o îndeletnicire care te solicită permanent. Şi trebuie să fie principalul obiectiv al vieţii unui autor; cu alte cuvinte, autorul trebuie să fie scriitor profesionist. E o fericire dacă are ceva avere ca să devină financiarmente independent, dar tot scriitor profesionist trebuie să fie. Swift cu parohia lui, Wordsworth cu sinecura lui erau scriitori profesionişti în aceeaşi măsură ca Balzac şi Dickens.

***47**

Se ştie bine că tehnica picturii şi a compoziţiei mu-
zicale nu se poate însuşi decât printr-o muncă asiduă
şi producţiile unor diletanţi sunt privite pe drept cu-
vânt cu un dispreţ amuzat sau vehement. Ne felicităm
cu toţii că radioul şi gramofonul i-au îndepărtat din
salonul nostru pe pianistul şi pe cântăreţul amator.
Tehnica scrisului nu e mai uşoară decât a celorlalte
arte şi totuşi, deoarece ştim să citim şi să scriem o scri-
soare, există ideea că oricine e în stare să scrie o carte.
Scrisul pare acum divertismentul favorit al rasei
umane. Familii întregi se vor dedica scrisului aşa cum
odinioară se dedicau unui ordin religios. Femeile vor
scrie romane ca să-şi afle o ocupaţie în perioada sarci-
nii; nobili plictisiţi, ofiţeri deblocaţi, funcţionari la
pensie se grăbesc să apuce condeiul tot aşa cum ar
apuca sticla. Există impresia că oricine simte în el che-
marea de a scrie o carte; dar dacă prin asta se înţelege
o carte bună, atunci impresia e falsă. E drept că amato-
rul poate produce uneori o lucrare valoroasă. Printr-o
fericită întâmplare, poate avea înclinaţia firească de a
scrie bine, poate să fi trăit o experienţă interesantă ori
poate avea o fire fermecătoare sau stranie, încât chiar
nepriceperea lui să-l ajute să se apropie de pagina tipă-
rită. Dar să nu uite, dacă se spune că fiecare e chemat
să scrie o carte, nu se spune nimic şi despre o a doua.
Şi bine face amatorul care nu-şi mai încearcă norocul
o dată, căci următoarea lui carte va fi, aproape sigur,
lipsită de valoare.

Căci o mare deosebire între amator şi profesionist este că al doilea are posibilitatea să evolueze. Literatura unei ţări se compune, repet, nu doar din câteva cărţi excelente, ci dintr-un număr important de lucrări, care nu pot fi create decât de scriitori profesionişti. Literatura acelor ţări care a fost produsă îndeosebi de amatori e firavă în comparaţie cu cea a ţărilor în care un număr de oameni, câştigându-şi cu greu existenţa, au urmat-o ca pe o profesiune. Un ansamblu de lucrări, o *operă,* e rezultatul unui efort continuu şi hotărât. Autorul, ca şi alţi oameni, învaţă prin metoda aproximărilor succesive şi prin calculul erorilor. Lucrările lui de început sunt experimente; el încearcă diferite subiecte şi metode, dezvoltându-şi în acelaşi timp personalitatea. Printr-un proces simultan se descoperă pe sine, adică tot ce are el de dat şi învaţă cum să-şi prezinte descoperirea într-o lumină cât mai favorabilă. Apoi, în deplină posesie a facultăţilor sale, creează cea mai bună literatură de care e în stare. Cum scrisul este o ocupaţie sănătoasă, probabil va mai trăi mult timp după aceea şi cum atunci scrisul va fi devenit un obicei adânc înrădăcinat, va continua fără îndoială să producă lucrări de un răsunet nu prea mare. Pe acestea publicul le-ar putea neglija pe bună dreptate. Din punctul de vedere al cititorului, foarte puţin din ceea ce produce scriitorul de-a lungul vieţii este esenţial. (Prin esenţial înţeleg numai acea părticică din el care îi exprimă individualitatea şi nu acord o implicaţie de valoare absolută cuvântului.) Dar socot că nu poate ajunge la asemenea rezultat decât în urma unei îndelungate ucenicii şi cu preţul

a numeroase eşecuri. Pentru aceasta, trebuie ca literatura să fie îndeletnicirea vieţii sale, iar el trebuie să fie un scriitor profesionist.

***48**

Am vorbit despre dezavantajele profesiunii de autor: voi vorbi acum de primejdiile ei.

E limpede că nici un scriitor profesionist nu-şi poate permite să scrie doar când are poftă. Dacă aşteaptă inspiraţia, poate să aştepte mult şi bine, sfârşind prin a produce puţin sau nimic. Scriitorul profesionist îşi creează singur dispoziţia. Are şi inspiraţie, dar o controlează şi o supune dorinţelor sale, fixându-şi un program de lucru. Cu timpul, scrisul devine un obicei şi, după cum bătrânul actor la pensie nu-şi mai găseşte locul în momentul când era obişnuit să plece la teatru şi să se machieze pentru reprezentaţia de seară, tot aşa scriitorul arde de nerăbdare să pună mâna pe toc şi pe hârtie la ceasul când s-a obişnuit să lucreze. Apoi continuă să scrie în mod automat. Cuvintele îi vin uşor şi cuvintele sugerează idei. Sunt idei vechi, deşarte, dar pana lui exersată izbuteşte să dea la iveală ceva acceptabil. Mai târziu ia masa ori se duce la culcare, încredinţat că a făcut o treabă bună. Fiecare creaţie a unui artist ar trebui să fie expresia unei aventuri sufleteşti. Este un îndemn spre perfecţiune şi, într-o lume imperfectă, ar fi bine să se acorde o anume indulgenţă scriitorului profesionist; dar, neîndoios, aceasta e ţinta pe care trebuie

s-o aibă el mereu în faţă. Procedează bine numai când scrie ca să-şi elibereze mintea de un subiect la care a meditat îndelung, până la obsesie. Şi dacă e înţelept, va avea grijă să scrie doar pentru liniştea lui sufletească. Poate că modul cel mai simplu de a pune capăt acestui obicei al scrisului este schimbarea mediului cu unul care să nu ceară îndeplinirea unor îndatoriri zilnice.
Nu poţi scrie bine sau mult (şi m-aş aventura să afirm că nu poţi scrie bine dacă nu scrii mult) dacă nu-ţi formezi un obicei; dar obiceiul în scris, ca şi în viaţă, îşi are rostul numai dacă e curmat de îndată ce-şi pierde utilitatea...
Cea mai mare primejdie ce-l pândeşte pe scriitorul profesionist este însă una de care, din păcate, doar puţini au nevoie să se ferească şi anume, succesul. Când, după o lungă şi nemiloasă luptă şi-a atins în cele din urmă visul, autorul îşi dă seama că succesul îi întinde o capcană ca să-l prindă în mreje şi să-l distrugă. Puţini au puterea să-i evite pericolele. Acesta cere multă prudenţă. Părerea generală că succesul îi strică pe oameni făcându-i înfumuraţi, egoişti şi insipizi este eronată; în majoritatea cazurilor, ei devin mai blânzi, toleranţi şi binevoitori. Eşecul îi face pe oameni amari şi cruzi. Succesul îi face mai buni; îl face mai bun pe om, dar nu întotdeauna pe autor. Îi poate foarte uşor răpi acea forţă care i-a atras succesul. Individualitatea i-a fost călită de experienţele, luptele, speranţele zădărnicite, eforturile de a se adapta unei lumi ostile; şi înseamnă că e foarte dârză dacă nu se modifică în urma influenţei moleşitoare a succesului.
în plus, succesul poartă în el sămânţa distrugerii, căci îl poate izola pe autor de materialul de viaţă atât de

necesar. El intră într-o lume nouă care-l modelează. Trebuie să fie aproape supraom să nu se lase subjugat de atenţia pe care i-o acordă cei mari şi să rămână insensibil la atenţiile femeilor frumoase. Se obişnuieşte cu un alt mod de viaţă, probabil mai luxos, decât cel cu care a fost obişnuit şi cu oamenii de lume, cu totul diferiţi de cei în tovărăşia cărora trăise până atunci. Noile lui legături sunt mai intelectuale şi strălucirea lor efemeră îl atrage. Cât de greu e pentru el atunci să se mai mişte nestânjenit în cercurile care i-au fost familiare şi care i-au furnizat subiectele! Succesul l-a schimbat în ochii vechilor prieteni care se simt stingheri alături de el. Pot să se uite la el cu invidie sau cu admiraţie, dar nu ca la unul de-al lor. Lumea nouă în care l-a propulsat succesul îi aprinde imaginaţia: scriitorul începe s-o descrie; dar o vede din afară şi nu va putea niciodată s-o pătrundă şi să devină parte integrantă din ea. Nu se poate da un exemplu mai elocvent în această privinţă decât Arnold Bennett. N-a cunoscut nimic mai bine ca viaţa celor Cinci Oraşe în care s-a născut şi a crescut, şi numai atunci când li se dedică opera lui are forţă. Când succesul l-a introdus în societatea oamenilor de litere, a bogătaşilor şi a femeilor elegante, a căutat să-i descrie, dar creaţia lui din această perioadă e lipsită de valoare. Succesul l-a distrus.

***49**

Scriitorul înţelept e cel care se fereşte de succes. Trebuie să întâmpine cu suspiciune pretenţiile pe care

ceilalţi le au de la el, pretenţii justificate de succes, de răspunderile şi activităţile stânjenitoare pe care acesta le implică. Succesul nu prezintă decât două avantaje; unul de departe cel mai important, libertatea de a-ţi urma propriile aptitudini, iar celălalt, încrederea în sine. în ciuda ambiţiei şi a vanităţii lui dublate de susceptibilitate, autorul e cuprins de îndoială când îşi compară opera cu ceea ce ar fi dorit el să realizeze. E o distanţă atât de mare între ceea ce a văzut cu ochii minţii şi între ceea ce a izbutit să facă, încât pentru el rezultatul nu-i decât un paliativ. Poate că-i place câte o pagină ici-colo şi e mulţumit de câte un episod sau un personaj; dar cred că foarte rar îşi priveşte cu deplină satisfacţie o lucrare luată în ansamblu. în sinea lui stăruie bănuiala că e departe de a fi bună şi consideră laudele publicului, chiar dacă se îndoieşte de valoarea lor, drept o încurajare providenţială.
De aceea laudele sunt atât de importante pentru el. Este o slăbiciune scuzabilă şi e firesc să tânjească după ea. Căci artistul ar trebui să rămână indiferent la critici şi laude atâta vreme cât munca lui îl interesează doar în raport cu sine însuşi, iar pe măsură ce aceasta interesează publicul, devine o problemă care-l afectează din punct de vedere material, dar nu şi spiritual. Artistul produce pentru a se elibera. E în firea lui să creeze, tot aşa cum e în firea apei să curgă la vale. Nu degeaba artiştii şi-au numit operele odrasle ale minţii lor şi au asemănat suferinţele creaţiei cu durerile facerii. E, parcă, ceva organic care se dezvoltă desigur nu doar în mintea, ci şi în inima, în nervii şi în viscerele lor, ceva pe care

instinctul lor creator îl elaborează pe baza experienţei sufletului şi fiinţei lor şi care, în cele din urmă, devine atât de apăsător încât trebuie eliminat. Atunci artistul încearcă un sentiment de eliberare şi, împăcat cu sine, cunoaşte câteva momente încântătoare de tihnă. Dar contrar unei mame adevărate, el îşi pierde repede interesul faţă de odrasla nou-născută. Aceasta încetează de a mai fi o parte din fiinţa lui. I-a dat satisfacţie, dar acum sufletul lui se deschide către noi zămisliri. Crearea operei i-a permis autorului să se împlinească. Ceea ce însă nu înseamnă că ea prezintă vreo valoare pentru altcineva. Cititorul unei cărţi, privitorul unui tablou nu se interesează de simţămintele artistului. Artistul a căutat o eliberare, dar profanul caută comunicarea şi numai el judecă dacă această comunicare îi este preţioasă. Pentru artist, comunicarea ce i se oferă e un produs secundar. Nu vorbesc aici despre dascăli; aceştia sunt doar propagandişti şi pentru ei arta e o problemă adiacentă. Creaţia artistică este o activitate specifică împlinită pe măsură ce se exercită. Opera produsă poate fi artă bună sau artă proastă. Acest lucru îl decide consumatorul. El îşi formează punctul de vedere după valoarea estetică a „comunicării". Dacă îi oferă o evadare din realitate, o va primi cu dragă inimă, dar foarte probabil o va considera drept o artă minoră; dacă îi îmbogăţeşte sufletul şi personalitatea, o va considera, pe bună dreptate, măreaţă. Dar insist, aceasta n-are nicio legătură cu artistul; el va fi desigur încântat să ştie că a oferit altora bucurie sau le-a insuflat putere; dar nu le va lua în nume de rău dacă în creaţia lui aceştia nu vor

afla ceva pe potriva dorinţelor lor. El şi-a primit deja răsplata prin împlinirea instinctului său creator, care însă nu e un îndemn spre perfecţiune, ci doar condiţia pentru ca artistul să-şi poată croi calea spre scopul lui suprem. Dacă e romancier, îşi va folosi experienţa cu privire la oameni şi locuri, temerile, iubirile şi duşmăniile, gândurile sale cele mai ascunse, capriciile de moment, pentru a reda în fiecare operă a sa o imagine a vieţii, ce-i drept doar o imagine parţială, dar, dacă are noroc, va izbuti în cele din urmă să realizeze şi altceva; va reda o imagine completă a lui însuşi.

Oricum, a gândi astfel e o consolare când îţi arunci ochii asupra reclamelor editorilor. Parcurgi listele nesfârşite de cărţi şi, când descoperi cum le-au preamărit cronicarii spiritul, profunzimea, originalitatea şi frumuseţea, ţi se înmoaie picioarele; cum poţi nădăjdui să concurezi cu asemenea genii ? Editorii îţi vor spune că media de viaţă a unui roman e de nouăzeci de zile. E greu să te împaci cu ideea ca o carte în care ai pus nu numai toată fiinţa ta, ci câteva luni de trudă şi nelinişte, să fie citită în trei-patru ore, iar după o perioadă atât de scurtă, uitată. Deşi zadarnic, nu există autor atât de mărginit încât să nu spere în taină ca măcar o parte din opera lui să-i supravieţuiască timp de o generaţie sau două. Credinţa în gloria postumă e o deşertăciune inofensivă care adesea îl consolează pe artist pentru toate dezamăgirile şi eşecurile vieţii. Vedem cât de puţine sunt şansele de reuşită când ne îndreptăm atenţia spre scriitorii care abia cu douăzeci de ani în urmă păreau siguri de nemurire. Unde le sunt acum cititorii ? Cu numărul mare de cărţi

ce apar mereu şi cu concurenţa neîncetată a celor care continuă să trăiască, ce puţin probabil este ca o operă, odată căzută în uitare, să fie reînviată! Se întâmplă ceva foarte ciudat şi unii ar spune foarte nedrept, cu posteritatea; pare să-şi aleagă lucrările dintre cele ale autorilor care s-au bucurat de popularitate şi în timpul vieţii. Scriitorii care delectează grupuri restrânse fără să atingă marele public nu vor desfăta niciodată posteritatea, căci posteritatea nu va auzi niciodată de ei. E o consolare pentru autorii populari etichetaţi ca atare şi desconsideraţi sub cuvânt că popularitatea lor ar reprezenta o dovadă suficientă a lipsei lor de valoare. N-or fi scris Shakespeare, Scott şi Balzac pentru „măruntul înţelept din Chelsea", dar sigur au scris pentru posteritate.
Unica valoare certă pentru scriitor este să-şi afle o satisfacţie în propria creaţie. Dacă poate realiza aceasta cu sentimentul de eliberare produs de munca lui şi cu bucuria zămislirii astfel încât să-i fie satisfăcut măcar în oarecare măsură simţul estetic, este răsplătit din plin pentru toate chinurile lui şi-şi poate permite să rămână indiferent la destinul operei.

***50**

Căci dezavantajele şi primejdiile profesiunii de scriitor sunt compensate de un avantaj atât de mare încât toate dificultăţile, dezamăgirile şi poate vitregiile sorţii par neimportante. Acest avantaj constă în libertatea spirituală. Pentru scriitor viaţa e o tragedie, dar prin

vocaţia creaţiei el se bucură de *catharsis* - purificarea prin îndurare şi groază - despre care Aristotel spune că este obiectul artei. Căci păcatele şi nebuniile lui, nenorocirile de care are parte, dragostea lui neîmpărtăşită, defectele-i fizice, boala, privaţiunile, speranţele deşarte, mâhnirile, umilinţele devin prin puterea lui un material de viaţă pe care-l domină prin scris. Totul se transformă în grăunţe pentru moara lui, de la surâsul de pe un chip întâlnit pe stradă până la războiul care zguduie lumea civilizată, de la parfumul unui trandafir până la moartea unui prieten. Nimic nu-l lasă indiferent, transformându-se într-o strofă, un cântec sau o poveste şi, făcând aceasta, artistul îşi ia o piatră de pe inimă. Artistul e singurul om liber.

Poate de aceea lumea a avut la adresa lui serioasele rezerve care se cunosc. Nu inspiră prea multă încredere când reacţionează atât de neprevăzut la impulsurile obişnuite ale oamenilor. Şi într-adevăr, artistul, spre indignarea generală, nu s-a simţit niciodată legat de normele obişnuite. Şi de ce ar fi aşa ? în general, prin gândirea şi acţiunile lor, oamenii urmăresc în primul rând să-şi împlinească necesităţile existenţei şi să-şi păstreze fiinţa; dar artistul îşi împlineşte aceste necesităţi şi-şi păstrează fiinţa prin căutarea artistică: ceea ce pentru ei este o distracţie, pentru el este un lucru cât se poate de grav şi chinuitor, şi astfel atitudinea lui în faţa vieţii nu poate fi niciodată comună cu a lor. El îşi creează propriile valori. Oamenii îl consideră cinic deoarece nu acordă importanţă virtuţilor şi nu se revoltă în prezenţa viciilor aşa ca ei. El nu e cinic. Dar ce numesc ei virtute

şi ce numesc ei viciu nu sunt probleme care să-l preocupe în mod deosebit. Sunt elemente indiferente în schema problemelor cu ajutorul cărora îşi construieşte el libertatea. Şi oamenii de rând au perfectă dreptate să fie indignaţi. Dar asta nu le foloseşte la nimic; el e incorigibil.

***51**

După ce am atins succesul ca dramaturg, m-am hotărât să-mi petrec tot restul zilelor scriind piese de teatru, dar fără să examinez problema pe toate feţele. Eram fericit, prosperam, aveam de lucru şi capul plin de piesele pe care doream să le scriu; poate însă pentru că succesul nu mi-a adus tot ce aşteptam ori poate ca o reacţie firească în faţa succesului: abia fusesem recunoscut ca dramaturg popular, când am început să fiu asaltat de amintiri. Pierderea mamei urmată de distrugerea căminului, tristeţea primilor mei ani de şcoală pentru care copilăria petrecută în Franţa nu mă pregătise şi pe care gângăveala mea îi făcuse atât de grei, bucuria zilelor plăcute, monotone şi captivante din Heidelberg, când am început să cunosc viaţa intelectuală, oboseala celor câţiva ani de studiu în spital şi agitaţia Londrei; totul îmi revenea atât de stăruitor, în somn, în timpul plimbărilor, la repetiţii, la petreceri, ca o adevărată povară, încât am înţeles că nu-mi voi afla liniştea până când nu voi aşterne totul pe hârtie sub forma unui roman. Ştiam că va fi un roman de

mari dimensiuni şi ţineam să nu mă tulbure nimeni, aşa încât am refuzat contractele pe care impresarii se grăbeau să mi le ofere şi m-am retras pentru o vreme din lumea teatrului.
Scrisesem un roman tratând aceleaşi probleme când, după ce mi-am luat diploma de medic, am plecat la Sevilla. Din fericire pentru mine, Fisher Unwin refuzase să-mi dea cele o sută de lire pe care le ceream şi nici un alt editor nu acceptase romanul; or, aş fi ratat un subiect pe care eram prea tânăr să-l folosesc aşa cum se cuvine. Manuscrisul mai există, dar nu m-am mai uitat la el de când am corectat dactilograma şi nu mă îndoiesc că a rămas într-o formă foarte crudă. La vremea aceea încă nu mă detaşasem suficient de evenimentele pe care le înfăţişam, pentru a le vedea cu înţelepciune şi nu trăisem încă experienţele ce aveau să ducă la îmbogăţirea cărţii mele de mai târziu. Dar scrierea acestui prim roman n-a alungat în inconştient tristele-mi amintiri pentru că scriitorul nu se eliberează definitiv de subiect până când nu-şi vede lucrarea tipărită. Când e înfăţişată publicului, oricât de indiferent ar fi acesta, ea încetează să mai aparţină autorului care scapă de povara de până atunci. Cartea se numea *Frumuseţe din cenuşă,* după un citat din profetul Isaiia, dar aflând că titlul mai fusese nu de mult folosit, l-am înlocuit cu titlul uneia din părţile *Eticii* lui Spinoza şi i-am zis *Despre servitutea umana*[1].
Nu e o autobiografie, ci un roman autobiografic;
<notă>

[1] Romanul a apărut în româneşte cu titlul *Robii,* pe care-l vom folosi în referirile ulterioare (n. tr.).

</notă>
181
adevărul şi ficţiunea sunt inextricabil legate; stările sufleteşti îmi aparţin, dar nu toate incidentele sunt relatate aşa cum s-au petrecut şi unele au fost transferate pe seama eroului nu din viaţa mea, ci din existenţa unor persoane de care eram foarte legat. Cartea a fost pentru mine ceea ce dorisem să fie şi când a fost lansată în lume (o lume aflată în pragul unui cumplit război şi prea îngrijorată de propriile suferinţe pentru a se preocupa de peripeţiile unui personaj literar), m-am simţit eliberat pentru totdeauna de suferinţe şi amintiri dureroase. Am pus în ea tot ce ştiam la vremea aceea şi, după ce am terminat-o, m-am pregătit pentru un nou început.

***52**

Eram obosit. Mă oboseau nu numai oamenii şi gândurile din ultima vreme; mă oboseau oamenii din preajma mea şi viaţa pe care o duceam. Simţeam că dobândisem tot ce se putea de la lumea în care mă învârteam; succesul meu ca dramaturg şi existenţa luxoasă pe care mi-o adusese; tumultul social, dineurile fastuoase şi casele mai-marilor zilei, balurile splendide, precum şi weekendurile la ţară; compania oamenilor inteligenţi şi străluciţi, scriitori, pictori, actori; legăturile amoroase pe care le avusesem şi prieteniile trecătoare; confortul şi securitatea existenţei. Mă sufocam şi tânjeam după alt fel de viaţă şi după noi experienţe. Dar nu ştiam unde să le caut. M-am gândit la călătorii. Eram

sătul de mine însumi şi mi s-a părut că o călătorie lungă într-o ţară îndepărtată ar putea să mă schimbe. Pe-atunci, se vorbea mult de Rusia şi mi-am zis să mă duc acolo pentru un an, să învăţ limba din care aveam câteva noţiuni şi să mă las cuprins de emoţia şi misterul acestei ţări de necuprins. Aveam poate să găsesc ceva care să mă susţină şi să-mi îmbogăţească spiritul, inisem patruzeci de ani. Dacă doream să mă căsătoresc şi să am copii, era momentul s-o fac şi o vreme m-am complăcut închipuindu-mă în postura de om însurat. Nu exista nimeni cu care ţineam să mă căsătoresc. Mă atrăgea instituţia în sine. Părea un motiv necesar în canavaua modului de viaţă pe care mi-l fixasem şi pentru fantezia mea ingenuă (căci, deşi nu mai eram tânăr şi mă credeam atotştiutor, mai eram în multe privinţe neînchipuit de naiv) însemna tihnă; tihnă care m-ar fi ferit de complicaţiile legăturilor amoroase, efemere cum păreau la început, dar aducând cu ele încurcături teribil de neplăcute (deoarece e nevoie de doi pentru o idilă şi ceea ce pentru bărbat e hrană, pentru femeie e adesea otravă); tihnă care mi-ar fi îngăduit să scriu tot ce-mi stătea la inimă fără a pierde un timp preţios sau a-mi vedea tulburată liniştea; tihnă şi o viaţă normală şi demnă. Căutam libertate şi credeam că o pot găsi în căsnicie. Reflectam la toate acestea în timp ce încă mai lucram la romanul meu *Robii* şi, transferând dorinţele în ficţiune, cum obişnuiesc scriitorii, am oferit la urmă o imagine a căsniciei aşa cum o vedeam. Majoritatea cititorilor au socotit-o partea cea mai puţin izbutită a cărţii.

183

Dar îndoielile mi s-au risipit datorită unui eveniment asupra căruia nu aveam niciun control. A izbucnit războiul. Un capitol din viaţa mea se încheiase. Un altul începea.

***53**

Aveam un prieten ministru; i-am scris rugându-1 să-mi afle un rost. Am fost invitat să mă prezint la Ministerul de Război; dar temându-mă să nu mi se ofere o muncă de birou în Anglia şi nerăbdător să pornesc cât mai curând spre Franţa, m-am alăturat unei unităţi de ambulanţă. Deşi nu mă consider mai puţin patriot decât alţii, patriotismul meu se îmbina cu interesul stârnit de noua experienţă şi am început să ţin un jurnal din momentul în care am acostat în Franţa. L-am ţinut până când războiul s-a înteţit şi când, la sfârşitul zilei, eram prea obosit ca să mai fiu în stare de altceva decât să mă culc. Mă bucura noua mea viaţă cu lipsa-i de răspundere. Mie, căruia nimeni nu-mi mai dăduse ordine din timpul şcolii, îmi plăcea să mi se spună să fac cutare sau cutare lucru şi, după ce îndeplineam ceea ce mi se ceruse, să ştiu că dispun de timpul meu. Ca scriitor nu încercasem niciodată un asemenea sentiment; simţeam dimpotrivă că n-am nicio clipă de pierdut. Cu conştiinţa împăcată, lâncezeam acum ceasuri întregi la cafenea sporovăind. îmi făcea plăcere să întâlnesc lume şi, deşi nu mai scriam, păstram cu sfinţenie pentru mine anumite curiozităţi. Nu m-am aflat niciodată într-o

primejdie deosebită. Eram doritor să ştiu cum m-aş simţi în faţa pericolului; nu m-am socotit niciodată din cale-afară de curajos şi nici nu credeam că e neapărată nevoie să fiu. Singura ocazie când aş fi putut să mă analizez a fost în piaţa din Ypres în momentul prăbuşirii unui zid alături de care stătusem; numai ce trecusem drumul să privesc din alt unghi ruinele Halei Postăvarilor; am fost însă prea surprins de explozie ca să-mi analizez starea sufletească.
Mai târziu, am intrat la departamentul informaţiilor, unde se părea că pot fi mai util decât conducând o ambulanţă într-un mod necorespunzător. Noua îndeletnicire făcea deopotrivă apel la fantezie şi la simţul ridicolului. Metodele pe care eram instruit să le folosesc pentru a mă descotorosi de persoanele care mă urmăreau; întâlnirile secrete cu agenţii în locurile cele mai neverosimile; expedierea misterioasă a mesajelor; rapoartele transmise peste hotare; totul era desigur foarte necesar, dar aducea până într-atât cu aşa-numitele romane senzaţionale, încât pentru mine războiul îşi pierduse orice caracter concret; şi nu puteam să-l privesc decât ca pe un material care într-o bună zi avea să-mi folosească. Pe de altă parte însă, totul era atât de banal, încât mă îndoiam că procedeele învăţate îmi vor sluji vreodată la ceva. După un an petrecut în Elveţia, antrenamentul meu luă sfârşit. Mă expusesem la numeroase primejdii, iarna fusese aspră, iar eu, silit să traversez mereu Lacul Geneva pe orice vreme, mă alesesem cu sănătatea complet şubrezită. Nu prea aveam ce face pentru moment, aşa încât am plecat în America, unde

urmau să mi se reprezinte două piese. Doream să-mi recapăt liniştea adumbrită din cauza prostiei şi neseriozităţii mele, în urma unor incidente asupra cărora nu e cazul să insist, aşa încât am hotărât să mă îndrept spre Mările Sudului. Din tinereţe îmi dorisem să ajung acolo, citisem *Refluxul*[1] şi *Jefuitorul de epave*[2] şi speram să găsesc material pentru romanul la care mă gândeam de mult, bazat pe viaţa lui Paul Gauguin.

Am plecat în căutarea frumuseţii şi romantismului, bucuros că oceanul mă despărţise de răul care mă chinuia. Am găsit frumuseţe şi romantism, dar am găsit şi ceva la care nu m-aş fi aşteptat niciodată. Mi-am găsit o nouă identitate. De când părăsisem Spitalul St Thomas, trăisem în preajma unor oameni cu respect pentru valorile culturale. Ajunsesem să cred că nu există nimic mai important pe lume ca arta. Am căutat sensul universului şi n-am aflat altul decât frumuseţea pe care oamenii o produc în diferite puncte ale globului, în aparenţă, viaţa mea era variată şi captivantă; dar la o cercetare mai atentă, se dovedea mărginită. Pătrunsesem într-o lume nouă şi instinctul meu de romancier și-a întins lacom antenele pentru a capta noul. Nu numai frumuseţea insulelor m-a fascinat, Herman Melville şi Pierre Loti mă pregătiseră pentru aceasta şi, deşi diferită, mi se părea la fel de covârşitoare ca aceea din Grecia şi sudul Italiei; nici numai traiul de azi pe mâine al locuitorilor; îmi plăcea că toţi cei pe care-i întâlneam prezentau o noutate pentru mine. Eram ca un

<notă>

1,2 Povestiri de R.L. Stevenson (n. tr.).

</notă>

naturalist într-o ţară cu o faună neînchipuit de variată. Pe unii i-am recunoscut; erau tipuri vechi despre care citisem şi care-mi creau exact acelaşi simţământ de încântare şi surpriză pe care-l încercasem în arhipelagul malaysian zărind pe-o ramură o pasăre pe care n-o văzusem decât la grădina zoologică. În primul moment, m-am gândit c-o fi scăpat din colivie. Alţi localnici m-au tulburat însă, tot aşa cum a fost tulburat Alfred Russel Wallace descoperind noi specii. Am constatat că mă împac bine cu ei. Erau de toate soiurile; evident, varietatea lor ar fi putut să mă zăpăcească, dar puterea mea de observaţie era acum bine exersată şi mă pricepeam, ca fără un efort deosebit, să mi-i compartimentez pe fiecare în minte. Puţini aveau cultură. Se instruiseră la altă şcoală a vieţii decât mine şi ajunseseră la concluzii diferite. îşi duceau viaţa pe un cu totul alt plan. Cum simţul umorului nu-mi lipsea, nu puteam să socotesc modul meu de viaţă ca fiind superior. Era doar diferit. Vieţile lor se rânduiau şi ele, pentru un ochi iscoditor, după o canava bine stabilită şi, până la urmă, coerentă. Am coborât de pe piedestalul meu. Mi se părea că oamenii aceştia au mai multă vitalitate decât cei pe care-i cunoscusem până atunci. Nu erau mistuiţi de o flacără puternică, de nestemată, ci de un foc fierbinte, fumegând, devorator. Aveau şi ei prejudecăţile lor. Erau adesea mărginiţi şi proşti. Dar nu mă interesa. Erau altfel. În comunităţile civilizate, înclinaţiile oamenilor sunt temperate de necesitatea de a se conforma anumitor reguli de comportare. Cultura este o mască ce ascunde feţele. Aici oamenii se arătau aşa cum erau.

Aceste fiinţe eterogene, zvârlite într-o viaţă ce păstrase mult din primitivismul ei, nu simţeau niciodată nevoia de a se adapta unor tipare convenţionale. Caracterul lor se dezvolta nestingherit. în marile oraşe, oamenii sunt ca o grămadă de pietre ţinute de-a valma într-un sac; colţurile li se tocesc până când, în cele din urmă, ajung la fel de lustruite ca marmura. Oamenii aceştia nu avuseseră niciodată colţurile netede. Mi s-au părut mai apropiaţi de spiritul fundamental al naturii omeneşti decât toţi cei în preajma cărora trăisem până atunci şi m-am îndreptat spre ei tot aşa cum mă îndreptasem cu ani în urmă spre pacienţii cabinetului de consultaţii de la Spitalul St Thomas. Am făcut scurte însemnări cu privire la înfăţişarea şi caracterul lor şi, în cele din urmă, cu imaginaţia aprinsă de aceste impresii felurite, dintr-o sugestie sau un incident, sau o fericită născocire, povestirea începea să se alcătuiască în jurul celor mai vii dintre ele.

***54**

M-am întors în America şi, puţin după aceea, am fost trimis într-o misiune la Petrograd. Nu ştiam dacă s-o accept, căci cerea, pare-se, calităţi pe care nu credeam că le posed; dar altul mai competent nu era disponibil pentru moment şi profesiunea mea de scriitor reprezenta o foarte bună „acoperire" pentru ceea ce aveam de făcut. Mai ştiam destulă medicină ca să-mi dau seama ce însemnau hemoragiile pe care le aveam.

O radiografie arăta clar că era vorba de o tuberculoză pulmonară. Dar nu puteam rata o călătorie fără îndoială interesantă în ţara lui Tolstoi, Dostoievski şi Cehov; eram încredinţat că aveam să petrec cu folos ceasuri de răgaz; aşa încât, apăsând puternic pe coarda patriotismului, l-am convins pe doctorul pe care-l consultam că, în tragicele împrejurări ale momentului, nu-mi asumam riscuri prea mari. Am plecat binedispus, având la îndemână bani şi patru cehi devotaţi ca ofiţeri de legătură între mine şi profesorul Masaryk[1] care ţinea sub control cam şaizeci de mii de compatrioţi ai săi din diferite colţuri ale Rusiei. Eram bucuros de răspunderea ce mi se încredinţase. Aveam statutul unui agent particular, putând fi dezavuat la nevoie, cu instrucţiuni să intru în legătură cu grupările ostile guvernului şi să pun la cale un plan care ar fi menţinut Rusia în război. Nu mai e nevoie să-i informez pe cititori că am eşuat lamentabil. Trei luni după sosirea mea la Petrograd, pârjolul s-a întins, punând capăt planurilor mele.

M-am întors în Anglia. Avusesem câteva experienţe interesante şi reuşisem să-l cunosc destul de bine pe un om extraordinar, Boris Savinkov, teroristul care-i asasinase pe Trepov şi pe marele duce Serghei. Dar eram dezamăgit. Vorbăria fără sfârşit când de fapt era nevoie de acţiune, şovăiala, apatia când apatia nu putea duce decât la distrugere, protestele vehemente, nesinceritatea şi lipsa de entuziasm pe care le-am aflat m-au contrariat.

<notă>

[1] Tomas Garrigue Masaryk (1850-1937) a fost primul preşedinte al Republicii Cehoslovacia, între 1918 şi 1935 (n. tr.).

</notă>

M-am întors şi foarte bolnav, deoarece în situaţia mea
nu puteam profita de belşugul de alimente care îngă-
duia diplomaţilor să-şi slujească ţara cu burta plină,
fiind redus (ca şi ruşii) la o dietă severă. (Când am so-
sit la Stockholm, unde trebuia să aştept o zi întreagă
sosirea distrugătorului cu care aveam să traversez Ma-
rea Nordului, am intrat într-o cofetărie, am cumpărat
o jumătate de kilogram de ciocolată şi am mâncat-o
pe stradă.) Un plan, care prevedea să fiu trimis în
România, a căzut, nu mai ştiu de ce. Nu-mi părea rău
deoarece o tuse puternică şi o febră persistentă mă
chinuiau noaptea. Am consultat cel mai bun specialist
din Londra. M-a expediat într-un sanatoriu din nor-
dul Scoţiei, la vremea aceea Davos şi Saint-Moritz fiind
aproape inaccesibile, iar în următorii doi ani am dus o
viaţă de invalid.

A fost o perioadă grozavă. Am descoperit pentru
prima oară în viaţă cât de plăcut este să zaci. E uimitor
cât de variată poate fi viaţa când stai în pat toată ziua şi
câte găseşti de făcut. Eram fericit în intimitatea odăii
mele, cu fereastra imensă deschisă înspre noaptea înste-
lată de iarnă. îmi inspira un delicios sentiment de secu-
ritate, detaşare, libertate. Liniştea era încântătoare.
Spaţiul infinit părea şi el pătruns de tăcere şi cugetul,
singur în tovărăşia stelelor, era gata de orice aventură.
Imaginaţia mea n-a fost niciodată mai fecundă; era ca o
corabie cu pânze grăbită să plece împinsă de vântul priel-
nic. Zilele monotone, în care singura activitate era lec-
tura şi reflecţiile mele, treceau neînchipuit de repede.
Am părăsit patul cu strângere de inimă.

Când am început să mă simt mai bine, mi s-a îngăduit să-mi petrec o parte a zilei în tovărăşia celorlalţi pacienţi. Am întâlnit o lume ciudată. Pe alt plan, aceşti oameni, dintre care unii se aflau de ani de zile în sanatoriu, erau la fel de bizari ca şi cei pe care-i întâlnisem în Mările Sudului. Boala, precum şi viaţa neobişnuită, protejată, îi afectau în mod straniu, contorsionându-le, fortificându-le, deteriorându-le caracterul, tot aşa cum în Samoa sau în Tahiti era deteriorat, fortificat sau contorsionat de clima chinuitoare şi de ambianţa neobişnuită. Cred că am învăţat în sanatoriul acela o mulţime de lucruri despre natura omenească, pe care altfel nu le-aş fi aflat niciodată.

***55**

Când m-am însănătoşit, războiul se terminase şi am plecat spre China. Am pornit cu sentimentul oricărui călător interesat de artă şi doritor să cunoască pe cât posibil obiceiurile unui popor îndepărtat, cu o civilizaţie străveche; mai eram încredinţat că voi întâlni tot felul de oameni a căror cunoaştere îmi va lărgi experienţa de viaţă. Şi aşa a fost. Am umplut carnete întregi cu descrieri de locuri şi oameni, precum şi cu povestirile pe care mi le sugerau. Am devenit conştient de folosul pe care-l puteam trage de pe urma călătoriilor; înainte simţisem doar instinctiv pe de-o parte libertatea spiritului şi pe de alta, contactul cu tot felul de oameni care puteau servi scopurilor mele. Am vizitat după aceea

mai multe ţări. Am străbătut peste douăsprezece mări, pe transatlantice, cargoboturi, goelete; am călătorit cu trenul, cu automobilul, cu ricşa, pe jos sau călare. Eram atent la caracterul, excentricitatea şi personalitatea oamenilor, am învăţat să-mi dau repede seama când un loc îmi făgăduia ceva şi atunci aşteptam până când obţineam ce-mi făgăduise. Dacă nu, treceam mai departe.
Am acceptat toate experienţele care mi-au ieşit în cale. Când am putut, am călătorit pe cât de confortabil îmi permiteau mijloacele mele îndestulătoare, căci mi se părea o prostie să mă chinuiesc numai de dragul de a mă chinui; dar nu cred să fi şovăit vreodată să fac ceva pentru că era incomod sau primejdios.
Niciodată nu m-a încântat peisajul. S-a cheltuit atât entuziasm pentru cele mai măreţe privelişti ale lumii, încât nu prea găsesc mare lucru de spus când sunt confruntat cu ele. Am preferat lucruri obişnuite, o casă de lemn pe piloni, cuibărită între arbori fructiferi, şerpuirile unui golfuleţ străjuit de cocotieri sau un pâlc de bambuşi la margine de drum. Interesul meu s-a concentrat asupra oamenilor şi a vieţii lor. Sunt sfios când e să intru în vorbă cu străini, dar am avut norocul să mă bucur în călătoriile mele de un tovarăş deosebit de sociabil. Avea o fire care-1 făcea să se împrietenească repede cu lumea de pe vapor, din cluburi, baruri şi hoteluri, aşa încât datorită lui am intrat uşor în contact cu un număr imens de persoane pe care altfel le-aş fi cunoscut numai de la distanţă.
Am stabilit relaţii cu ele doar în măsura în care îmi convenea. în privinţa lor, era o intimitate izvorâtă din plictiseală sau singurătate, ce nu cunoştea aproape niciun

secret, dar căreia despărţirea îi punea irevocabil capăt. Era o intimitate strânsă, deoarece limitele îi erau dinainte fixate. Privind în urmă la această lungă procesiune, nu-mi pot aminti să-mi fi spus cineva un lucru pe care să nu fi fost bucuros să-l aflu. Mă simţeam sensibil ca o placă fotografică. N-avea importanţă dacă imaginea pe care mi-o formam era adevărată; important era ca datorită fanteziei să transform fiecare persoană pe care-o întâlneam într-o entitate plauzibilă. Era jocul cel mai captivant în care m-am angajat vreodată.

Se spune că niciun om nu seamănă aidoma cu altul, că fiecare e unic şi într-un fel aşa e, dar e un adevăr uşor de exagerat: în practică, oamenii se aseamănă foarte mult. Se împart în relativ puţine tipuri, aceleaşi împrejurări îi modelează în acelaşi fel. Anumite caracteristici presupun altele. Poţi reconstitui, asemenea paleontologului, animalul cu ajutorul unui singur os. „Caracterele", care de la Teofrast încoace au reprezentat o frecventă formă literară, şi „umorile" veacului al XVII-lea dovedesc că oamenii se clasifică doar în câteva categorii bine definite, într-adevăr, aceasta e temelia realismului care se bazează pe identificare, de aceea este atât de atrăgător. Metoda romantică îşi îndreaptă atenţia spre excepţional; cea realistă, spre obişnuit. împrejurările uşor nefireşti în care trăiesc oamenii în ţările cu o viaţă primitivă sau într-un mediu străin pun în evidenţă banalitatea lor, ceea ce arată că de fapt sunt oameni obişnuiţi, dând vieţii un caracter al ei propriu; iar când e vorba de oameni extraordinari, şi uneori sunt şi din aceştia, nevoia înfrânărilor fireşti le îngăduie să-şi dezvolte aici ciudăţeniile cu

o libertate care în comunităţile mai civilizate cu greu se poate realiza. Urmează apoi cei cărora realismul nu le face faţă. Obişnuiam să stau deoparte până când receptivitatea îmi slăbea, mă simţeam epuizat şi când, întâlnind oameni, nu mai eram în stare ca printr-un efort de imaginaţie să le dau formă şi coerenţă; atunci mă întorceam în Anglia ca să-mi selectez impresiile şi să mă odihnesc până când simţeam că puterea de asimilare mi s-a refăcut. în fine, după şapte - cred - asemenea lungi călătorii, am început să găsesc oarecare asemănare între oameni. întâlneam tot mereu tipuri pe care le mai întâlnisem şi altă dată. Au încetat să mă mai intereseze chiar atât de mult. Am tras de aici concluzia că pierdusem capacitatea de a privi cu pasiune şi cu un ochi personal oameni pe care mergeam atât de departe ca să-i întâlnesc, deoarece nu mă îndoisem niciodată că eu le insuflam particularităţile pe care apoi le descopeream la ei; astfel am hotărât că nu mai are niciun rost să călătoresc. De două ori era gata să mor de friguri, o dată era cât pe ce să mă înec, altă dată nişte bandiţi au tras în mine. Eram bucuros să revin la un mod de viaţă mai ordonat.

După fiecare călătorie mă întorceam puţin schimbat, în tinereţe, am citit extrem de mult, nu pentru a trage vreun folos, ci din curiozitate şi din dorinţa de a învăţa; am călătorit fiindcă mi-a plăcut şi fiindcă voiam să strâng un material important cândva în viitor; niciodată nu mi-a trecut prin minte că noile experienţe ar avea efect asupra mea şi abia mult mai târziu mi-am dat seama cum mi-au format caracterul. în contact cu toţi oamenii aceştia ciudaţi, mi-am pierdut convenţionalismul la
192
secret, dar căreia despărţirea îi punea irevocabil capăt. Era o intimitate strânsă, deoarece limitele îi erau dinainte fixate. Privind în urmă la această lungă procesiune, nu-mi pot aminti să-mi fi spus cineva un lucru pe care să nu fi fost bucuros să-l aflu. Mă simţeam sensibil ca o placă fotografică. N-avea importanţă dacă imaginea pe care mi-o formam era adevărată; important era ca datorită fanteziei să transform fiecare persoană pe care-o întâlneam într-o entitate plauzibilă. Era jocul cel mai captivant în care m-am angajat vreodată.
Se spune că niciun om nu seamănă aidoma cu altul, că fiecare e unic şi într-un fel aşa e, dar e un adevăr uşor de exagerat: în practică, oamenii se aseamănă foarte

mult. Se împart în relativ puţine tipuri, aceleaşi împrejurări îi modelează în acelaşi fel. Anumite caracteristici presupun altele. Poţi reconstitui, asemenea paleontologului, animalul cu ajutorul unui singur os. „Caracterele", care de la Teofrast încoace au reprezentat o frecventă formă literară, şi „umorile" veacului al XVII-lea dovedesc că oamenii se clasifică doar în câteva categorii bine definite, într-adevăr, aceasta e temelia realismului care se bazează pe identificare, de aceea este atât de atrăgător. Metoda romantică îşi îndreaptă atenţia spre excepţional; cea realistă, spre obişnuit. împrejurările uşor nefireşti în care trăiesc oamenii în ţările cu o viaţă primitivă sau într-un mediu străin pun în evidenţă banalitatea lor, ceea ce arată că de fapt sunt oameni obişnuiţi, dând vieţii un caracter al ei propriu; iar când e vorba de oameni extraordinari, şi uneori sunt şi din aceştia, nevoia înfrânărilor fireşti le îngăduie să-şi dezvolte aici ciudăţeniile cu

o libertate care în comunităţile mai civilizate cu greu se poate realiza. Urmează apoi cei cărora realismul nu le face faţă. Obişnuiam să stau deoparte până când receptivitatea îmi slăbea, mă simţeam epuizat şi când, întâlnind oameni, nu mai eram în stare ca printr-un efort de imaginaţie să le dau formă şi coerenţă; atunci mă întorceam în Anglia ca să-mi selectez impresiile şi să mă odihnesc până când simţeam că puterea de asimilare mi s-a refăcut. În fine, după şapte - cred - asemenea lungi călătorii, am început să găsesc oarecare asemănare între oameni. întâlneam tot mereu tipuri pe care le mai întâlnisem şi altă dată. Au încetat să mă mai intereseze chiar atât de mult. Am tras de aici concluzia că pierdusem capacitatea de a privi cu pasiune şi cu un ochi personal oameni pe care mergeam atât de departe ca să-i întâlnesc, deoarece nu mă îndoisem niciodată că eu le insuflam particularităţile pe care apoi le descopeream la ei; astfel am hotărât că nu mai are niciun rost să călătoresc. De două ori era gata să mor de friguri, o dată era cât pe ce să mă înec, altă dată nişte bandiţi au tras în mine. Eram bucuros să revin la un mod de viaţă mai ordonat.
După fiecare călătorie mă întorceam puţin schimbat. În tinereţe, am citit extrem de mult, nu pentru a trage vreun folos, ci din curiozitate şi din dorinţa de a învăţa; am călătorit fiindcă mi-a plăcut şi fiindcă voiam să strâng un material important cândva în viitor; niciodată nu mi-a trecut prin minte că noile experienţe ar avea efect asupra mea şi abia mult mai târziu mi-am dat seama cum mi-au format caracterul. în contact cu toţi oamenii aceştia ciudaţi, mi-am pierdut convenţionalismul la

care ajunsesem pe când duceam viaţa monotonă a omului de litere şi eram una din pietrele din sac. îmi recăpătasem ascuţişul colţurilor. Deveneam în fine eu însumi. Am întrerupt călătoriile înţelegând că nu-mi mai puteau oferi nimic. Nu mai aveau cum să mă îmbogăţească sufleteşte. Renunţasem la aroganţa culturii şi înclinam spre acceptarea totală. Nu ceream de la nimeni altceva decât putea să-mi dea. învăţasem să fiu tolerant. Mă bucuram văzând bunătatea semenilor mei; răutatea lor nu mă supăra. Câştigasem independenţă de spirit. învăţasem să merg pe drumul meu, fără să-mi pese de părerea celorlalţi. Mă doream liber, dar eram gata să dau libertate şi altora. E uşor să râzi şi să ridici din umeri când unii oameni se poartă urât cu alţii; dar e mult mai complicat când se poartă urât cu tine. Eu însă n-am găsit că acest lucru e de neconceput. Concluzia la care am ajuns în privinţa semenilor am atribuit-o unui personaj întâlnit la bordul unei corăbii în Marea Chinei: „Am să-ţi spun în câteva cuvinte părerea mea despre rasa omenească. Inima le bate cum trebuie, dar capul lor e cu totul ineficient."

***56**

Mi-a plăcut întotdeauna să las lucrările să mocnească o vreme înainte de-a le aşterne pe hârtie şi abia patru ani după ce mi-am făcut însemnările, am scris prima povestire pe care am plăsmuit-o în Mările Sudului. Nu mai scrisesem de mult nuvele. Cu ele mi-am

început cariera literară şi cea de-a treia carte a mea a rost tocmai o culegere de şase nuvele, cam neizbutite insă. Am încercat apoi la răstimpuri să scriu povestiri pentru reviste; agenţii mei literari mă îndemnau să încerc genul umoristic pentru care însă n-aveam aptitudini; eram neîndurător, vehement ori satiric. Eforturile mele de a-i mulţumi pe editori, câştigând astfel şi ceva bani, nu erau decât rareori încununate de succes. Prima povestire scrisă acum şi intitulată *Ploaia* părea să nu aibă mai multe şanse decât cele din tinereţe căci, unul după altul, editorii au refuzat-o, dar nu m-am mai gândit la ea şi mi-am văzut de treabă. După ce am mai scris cinci, toate aflându-şi în cele din urmă locul în reviste, le-am adunat într-o carte. Succesul de care s-au bucurat a fost foarte măgulitor şi neaşteptat. Mi-a plăcut forma. Mi-a plăcut foarte mult să trăiesc alături de personajele plăsmuite de mine timp de două-trei săptămâni, după care să le părăsesc. N-aveam timp să mă plictisesc de ele, aşa cum se întâmplă în cazul romanului, când trebuie să petreci luni de zile în tovărăşia aceloraşi personaje. în acest fel de povestire, de treizeci şi cinci-patruzeci de pagini, aveam loc destul să-mi dezvolt tema, dar în acelaşi timp eram silit la o concizie pe care de altfel o atinsesem, graţie experienţei mele de dramaturg.

Din nefericire, m-am apucat serios de nuvelă intr-un moment când scriitorii de frunte ai Angliei şi Americii cedaseră influenţei lui Cehov. Lumea literară nu prea cunoaşte linia de mijloc şi, când cade pradă unei fantezii, n-o priveşte ca pe-o modă trecătoare, ci ca pe-o lege fundamentală; apăruse ideea că oricine are

înclinații artistice și dorește să scrie nuvele trebuie să le scrie precum Cehov. Mai mulţi scriitori au transplantat melancolia, misticismul, disperarea, lipsa de voinţă, deşertăciunea rusă în Surrey sau în Michigan, în Brooklyn sau în Clapham, făurindu-şi astfel o reputaţie serioasă. Trebuie să recunoaştem că Cehov nu e greu de imitat. Ştiu din proprie experienţă că vreo zece refugiaţi ruşi o fac destul de bine: spun din proprie experienţă, pentru că îmi trimit nuvelele lor să le corectez engleza, după care se supără dacă nu sunt în stare să le obţin sume importante de bani de la revistele americane. Cehov era un excelent scriitor de nuvele, dar avea limite pe care cu multă abilitate le-a transformat în baza artei sale. Nu ştia să născocească o povestire concisă, dramatică, o povestire pe care s-o poţi spune cu succes în timpul unui dineu, cum ar fi *Moştenirea* sau *Colierul*[1]. Ca om, pare să fi fost vesel din fire şi înzestrat cu simţ practic, dar ca scriitor era profund melancolic, ceea ce îl făcea să refuze scârbit orice acţiune violentă sau exuberantă. Umorul lui, adesea atât de dureros, este reacţia exasperată a unui om de o susceptibilitate excesivă. Vedea viaţa sub aspectul ei monoton. Personajele lui nu sunt strict caracterizate şi nu par să-l fi interesat ca indivizi. Poate de aceea îţi dau sentimentul că se confundă, ciudate, şovăielnice ectoplasme, topite unele într-altele, iar acest simţ al misterului şi al zădărniciei vieţii îi conferă lui Cehov o calitate unică. Este însuşirea care le-a scăpat epigonilor lui.

<notă>

1 Nuvele de Guy de Maupassant (n. tr.).

</notă>

197

Nu ştiu dacă aş fi putut scrie vreodată nuvele în maniera lui Cehov şi nici n-am dorit. Am vrut doar să scriu povestiri care să se desfăşoare, printr-o expunere neîntreruptă, legată, până la concluzie. Vedeam nuvela drept nararea unui singur eveniment, material sau spiritual, căruia i se poate conferi o unitate dramatică prin eliminarea a tot ce nu este esenţial pentru elucidarea sa. Nu mă temeam de ceea ce, cu un termen tehnic, se numeşte „poantă". O consideram condamnabilă doar dacă era lipsită de logică şi mă gândeam că discreditarea ei se datora faptului că a fost prea des folosită, fără îndreptăţire, doar de dragul efectului. Pe scurt, am preferat întotdeauna să-mi închei nuvelele cu punct decât cu puncte-puncte.

Acest lucru le-a făcut, poate, mai apreciate în Franţa decât în Anglia. Marile noastre romane sunt informe şi greoaie. Englezilor le place să se piardă în opere uriaşe, arborescente, cu numeroase implicaţii; libertatea de construcţie, lăsarea la voia întâmplării a unei naraţiuni dezlânate, introducerea apoi abandonarea unor personaje ciudate care nu prea au de-a face cu acţiunea, le-a conferit un sentiment special al realităţii, ceea ce i-a făcut pe francezi să se simtă foarte stingheriţi în faţa lor. Predicile pe care Henry James le-a ţinut englezilor despre forma în roman le-au stârnit interesul, dar nu prea le-au schimbat rosturile. De fapt, ei sunt cam neîncrezători în formă, socotind că îi încătuşează; constrângerea ei îi supără, li se pare că dacă autorul îşi încadrează materialul într-o formă anumită, viaţa îi scapă printre degete. Criticul francez cere ca o lucrare de ficţiune să

aibă început, cuprins şi încheiere; ca o temă să fie dezvoltată clar, până la deznodământul ei logic; şi să-ţi destăinuie ceea ce prezintă importanţă pentru subiectul în chestiune. Studiindu-l îndeaproape pe Maupassant încă de tânăr, apoi datorită experienţei mele de dramaturg şi poate dintr-o înclinaţie personală, am dobândit un simţ al formei care place francezilor. În orice caz, nu mă consideră nici sentimental, nici verbios.

***57**

Rar se întâmplă ca viaţa să ofere scriitorului de-a gata o poveste. De cele mai multe ori faptele sunt foarte plictisitoare. Ele oferă o sugestie care aprinde imaginaţia, dar în acelaşi timp sunt apte să exercite o tiranie dăunătoare. Un exemplu clasic este *Roşu şi negru.* E o carte mare, dar în general se recunoaşte că sfârşitul ei e nesatisfăcător. Motivul e uşor de aflat. Ideea i-a venit lui Stendhal dintr-un incident care, la vremea aceea, a stârnit mare vâlvă: un tânăr seminarist a ucis o femeie care-l făcuse să sufere, a fost judecat şi ghilotinat. Stendhal a pus în Julien Sorel, eroul lui, mult din el, dar 1-a înfăţişat şi aşa cum i-ar fi plăcut să fie şi-şi dădea seama cu durere că nu este; a creat unul din cele mai interesante personaje de ficţiune şi de-a lungul a trei sferturi din carte J-a făcut să se comporte coerent şi verosimil; dar, în cele din urmă, a fost silit să se întoarcă la faptele care-l inspiraseră. Nu putea să facă acest lucru

decât punându-l pe erou în situaţia de a acţiona în mod incompatibil cu caracterul şi inteligenţa lui. Şocul e atât de mare, încât încetezi să mai crezi și, când nu crezi într-un roman, nu te mai prinde. Morala este că trebuie să ai curajul să arunci peste bord faptele dacă nu se potrivesc cu logica personajului tău. Nu ştiu cum putea să se termine romanul lui Stendhal; dar cu greu s-ar fi putut găsi un sfârşit mai nesatisfăcător decât cel ales.
Am fost învinuit că mi-am zugrăvit personajele pornind de la fiinţe care au trăit aievea, iar după cronicile pe care le-am citit, ar fi însemnat să cred că nimeni nu mai făcuse aşa ceva înainte. Prostii! Toată lumea procedează la fel. De la începuturile literaturii, autorii s-au servit de modele reale în creaţia lor. Mi se pare că cercetătorii au descoperit numele bogătaşului gurmand care i-a servit drept model lui Petroniu pentru Trimalchio[1], iar studenţii care se ocupă de Shakespeare au găsit originalul domnului judecător Shallow[2].
Foarte virtuosul şi integrul Scott a zugrăvit un necruţător portret al tatălui său într-o carte şi un altul mai blând, când odată cu trecerea anilor i s-au mai îndulcit asperităţile, în altă carte. într-unui din manuscrisele sale, Stendhal dă numele celor care i-au sugerat diferitele personaje; după cum ştim, Dickens l-a înfăţişat pe tatăl său în domnul Micawber[3] şi pe Leigh Hunt în
<notă>

[1] Personaj din romanul *Satyricon de* Petroniu (n. tr.).
[2] Personaj din piesa lui Shakespeare, *Henric IV,* partea II (n. tr.).
[3] Personaj din romanul *David Copperfield* de Charles Dickens (n. tr.).

</notă>

Harold Skimpole[1]. Turgheniev afirma că nu poate crea un personaj atât timp cât nu-şi fixează imaginea, ca punct de plecare, asupra cuiva cunoscut. Bănuiesc că scriitorii care nu admit că se folosesc de persoane reale se amăgesc pe ei înşişi (ceea ce nu e imposibil, căci poţi fi un foarte bun romancier fără să fii foarte inteligent) sau ne amăgesc pe noi. Când spun adevărul, şi într-adevăr, n-au avut pe nimeni în minte, se va constata, cred, că îşi datorează personajele mai degrabă memoriei decât instinctului lor creator. De câte ori nu i-am întâlnit pe d'Artagnan[2], pe doamna Proudie[3], pe arhidiaconul Grantley[4], pe Jane Eyre[5] sau pe Jerome Coignard[6] cu alte nume şi în alte straie! Aş spune că obiceiul de a zugrăvi personajele după modele reale este nu numai universal, ci necesar. Nu văd de ce scriitorul s-ar ruşina recunoscând acest lucru. Aşa cum spune Turgheniev, doar dacă ai un
<notă>

[1] Animator, ziarist şi scriitor englez, James Henry Leigh Hunt (1784-1859) a avut un rol important în mişcarea literară a timpului său, a impus opera lui Shelley şi Keats, fiind autorul unor lucrări de critică şi beletristică. I-a servit drept model lui Charles Dickens pentru personajul său Harold Skimpole, din romanul *Casa pustie* (n. tr.).

[2] Bine cunoscutul erou din *Cei trei muşchetari* de Alexandre Dumas (n. tr.).

[3] Personaj care apare mai ales în *Turnurile din Barchester* de Anthony Trollope (n. tr.).

[4] Personaj principal din romanul *Pastorul* de Anthony Trollope (n. tr.).

[5] Eroina romanului cu acelaşi nume de Charlotte Bronte, (n. tr.).

[6] Eroul principal al povestirii *Ospătăria „ La regina Pedauque*" de Anatole France (n. tr.).

</notă>

anumit model în minte, poţi imprima vitalitate şi un caracter personal creaţiei tale.

Este o creație, insist. Știm foarte puțin chiar despre cei pe care-i cunoaștem bine; nu-i cunoaștem îndeajuns pentru a-i transpune într-o pagină de carte şi a face din ei fiinţe omeneşti. Oamenii sunt prea insesizabili, prea impenetrabili pentru a fi copiaţi; sunt prea incoerenţi şi contradictorii. Scriitorul nu copiază după modele; el alege ce vrea, câteva caracteristici, care i-au reţinut atenţia, o trăsătură care i-a aprins imaginaţia şi din acestea îşi construieşte personajul. Nu-l interesează dacă asemănarea e fidelă; îl interesează doar să creeze o armonie plauzibilă, care să slujească propriilor scopuri. Produsul finit poate fi atât de deosebit de original, încât autorii ajung uşor să fie învinuiţi de a fi zugrăvit portretul unei anumite persoane când, de fapt, aveau în minte pe cu totul altcineva. Mai mult, se poate ca autorul să-şi aleagă modelele dintre persoanele cu care e intim legat sau nu. Adesea îi e de ajuns să fi observat pe cineva într-o ceainărie sau să fi stat de vorbă cu el un sfert de oră în salonul unui vapor. El nu are nevoie decât de acel substrat fertil, subţire, peste care să poată apoi clădi treptat, bazat pe experienţa lui de viaţă, pe cunoașterea naturii omeneşti şi pe intuiţia sa înnăscută.

Totul ar fi simplu dacă unele persoane care servesc drept model nu s-ar arăta atât de susceptibile. Atât de mare este egocentrismul oamenilor, încât oricine a cunoscut un scriitor caută întruna să se afle zugrăvit în vreo lucrare de-a lui; iar dacă se recunoaşte într-un personaj sau altul, se înfurie amarnic când i s-a găsit vreo

imperfecţiune. Deşi bucuros le va găsi cusururi prietenilor lui şi va lua în derâdere prostia lor, vanitatea îi e atât de atroce, încât nu se poate împăca la gândul că şi el are cusururi şi este ridicol. Situaţia se înrăutăţeşte atunci când prietenii, cu maliţioasă indignare, se prefac a-l compătimi pentru ultrajul suferit. Există desigur multă impostură în toate astea. Nu sunt, bănuiesc, singurul autor denigrat de femei sub cuvânt că am profitat de ospitalitatea lor pentru a scrie apoi despre ele, când nu numai că nu le-am vizitat vreodată, dar nici nu le-am cunoscut şi nici n-am auzit de ele. Nenorocitele sunt atât de înfumurate şi viaţa lor atât de deşartă încât se identifică în mod deliberat cu o fiinţă odioasă ca să-şi creeze puţină notorietate în cercul lor restrâns.
Uneori, autorul ia o persoană oarecare şi, pornind de la ea, creează un personaj nobil, stăpân pe sine şi curajos. El a văzut la persoana aceea o semnificaţie care le-a scăpat celor din jur. Apoi, destul de ciudat, originalul devine de nerecunoscut; doar atunci când ai arătat pe cineva cu defecte sau metehne ridicole, i se lipeşte îndată un nume. Am fost silit să trag de aici concluzia că ne cunoaştem prietenii mai curând după defectele decât după meritele lor. Rareori autorul doreşte să defăimeze pe cineva şi se foloseşte de toate mijloacele posibile pentru a-şi apăra modelele; îşi plasează personajele în locuri complet diferite, le dă alte mijloace de subzistenţă, le prezintă ca făcând parte dintr-o altă clasă socială; dar nu la fel de uşor este să le schimbe înfăţişarea. Trăsăturile fizice influenţează caracterul omului şi invers, caracterul lui se exprimă, cel puţin în

linii mari, prin înfăţişare. Nu poţi face dintr-un om înalt un om scund, lăsându-l la fel în celelalte privinţe, înălţimea îi dă omului o altă perspectivă asupra a ceea ce îl înconjoară, schimbându-i astfel caracterul. Nici nu poţi, pentru a-ţi şterge urmele, să prefaci o brunetă mărunţică într-o blondă masivă. Trebuie, în linii mari, să-i laşi pe toţi aşa cum sunt, altfel rişti să pierzi ceea ce te-a făcut să schiţezi un personaj cu ajutorul lor. Dar nimeni nu are dreptul să indice un personaj dintr-o carte şi să spună: acesta se referă la mine. Tot ce poate spune este: eu am oferit pretextul pentru acest personaj. Dacă e un om de bun-simţ, va fi mai degrabă interesat decât jignit; iar inventivitatea şi intuiţia autorului îi pot sugera câte ceva despre el însuşi, lucruri pe care e bine să le cunoască.

***58**

Nu-mi fac iluzii în ceea ce priveşte poziţia mea literară. Doar doi critici importanţi din ţara mea s-au ostenit să mă ia în serios, iar când tineri inteligenţi scriu studii despre literatura de astăzi, niciodată nu ţin seama de mine. Nu mă supăr. E ceva cât se poate de firesc. N-am fost niciodată un tezist. Publicul cititor a început să crească enorm în ultimii treizeci de ani şi există un mare număr de ignoranţi care doresc să capete cunoştinţe, dar cu osteneală puţină. îşi închipuie că învaţă câte ceva citind romane în care personajele îşi expun părerile asupra unor subiecte la ordinea zilei. Puţină

giugiuleală presărată pe ici-pe colo face ca informaţia să devină destul de acceptabilă. Romanul e socotit ca un amvon bun pentru răspândirea unor idei și numeroși romancieri se consideră bucuroşi lideri ai gândirii. Romanele scrise de ei ţin mai mult de ziaristică decât de ficţiune. Au o valoare informativă. Defectul lor e că, după o vreme, devin cu neputinţă de citit, la fel ca şi ziarul din ajun. Dar setea de cunoaştere a acestui public nou şi numeros a prilejuit în ultimul timp apariţia unui număr de cărţi în care subiecte de interes comun cum ar fi: ştiinţa, educaţia, prosperitatea socială şi mai ştiu eu ce sunt tratate într-un limbaj accesibil. Succesul lor a fost foarte mare şi a distrus romanul tezist. Dar e limpede că atât timp cât a durat voga acestui gen de roman, el a părut mult mai important, oferind astfel un mai bun subiect de dezbatere decât romanul de analiză sau cel de acţiune.

Criticii inteligenţi, amatorii cei mai serioşi de romane au acordat între timp toată atenţia scriitorilor care par să ofere ceva nou în privinţa tehnicii, lucru firesc deoarece inovaţiile lor au înviorat un material învechit, constituind o bază rodnică de dezbatere.

Pare ciudat că acordăm atenţie acestor probleme. Metoda folosită de Henry James la un înalt grad de perfecţiune constă în a relata povestirea prin intermediul sensibilităţii unui observator care deţine un rol în acţiune; și a fost o metodă ingenioasă. Ea a creat efectul dramatic pe care Henry James îl urmărea în ficţiune, o veridicitate bine-venită în cazul unui creator foarte influenţat de naturaliştii francezi şi un mijloc de a evita

unele din dificultăţile romancierului care se erija în chip de narator atotvăzător şi atotştiutor. Ceea ce scăpa observatorului putea foarte bine să rămână ca un mister. Era totuşi doar o uşoară schimbare faţă de formula autobiografică, ce prezintă în mare măsură aceleași avantaje şi e oarecum absurd să vorbim despre ea ca şi cum ar fi o mare descoperire estetică. Dintre celelalte experimente, cel mai important este folosirea fluxului gândirii. Scriitorii au fost întotdeauna atraşi de filozofii cu o valoare emoţională şi nu prea greu de înţeles, cum ar fi Schopenhauer, Nietzsche şi Bergson. Inevitabil au fost apoi atraşi şi de psihanaliză, care oferea mari posibilităţi romancierului. El ştia cât de mult datorează propriului subconştient pentru tot ce e mai bun în scrisul său şi-l ispitea să încerce a explora adâncimi şi mai mari ale personalităţii, căutând să-şi imagineze subconştientul persoanelor născocite de el. Era un truc ingenios şi amuzant, dar nimic mai mult. Când scriitorul, în loc să recurgă la el ca la un procedeu întâmplător, într-un scop anumit, ironic, dramatic sau explicativ, a făcut din el baza operei sale, a devenit anost. Presupun că tot ce e valoros în acest procedeu şi în altele asemănătoare se topeşte în tehnica generală a ficţiunii, dar operele care le-au introdus îşi vor pierde curând interesul. Pare să fi scăpat atenţiei celor ademeniţi de astfel de experimente ciudate că ele îşi găsesc expresia în lucrări a căror substanţă este cu totul neînsemnată. Ca şi cum autorii lor ar fi împinşi spre aceste teorii de conştiinţa neliniştită a propriului vid. Persoanele pe care le descriu cu toată ingeniozitatea sunt neinteresante, iar subiectele

în discuţie, lipsite de importanţă. Ceea ce era de aşteptat. Căci artistul e atras de tehnica literară numai dacă tema nu prezintă pentru el un interes deosebit. Când e obsedat de subiect, nu prea are timp să se gândească la arta prezentării. Astfel în veacul al XVII-lea, scriitorii, istoviţi de efortul spiritual al Renaşterii şi împiedicaţi de tirania regilor şi dominaţia Bisericii să se ocupe de problemele majore ale vieţii, s-au întors către gongorism, conceptism şi alte asemenea curente. Poate că preocuparea manifestată în ultimii ani faţă de toate formele experimentului tehnic în artă dovedeşte că civilizaţia noastră e pe cale să se năruie; subiectele care în secolul al XlX-lea păreau atât de importante şi-au pierdut interesul şi artiştii nu văd ce probleme majore vor înrâuri generaţia creatoare a civilizaţiei care se pregăteşte s-o înlocuiască pe a noastră.

***59**

Mi se pare foarte firesc, aşadar, ca lumea literelor să nu fi acordat o prea mare importanţă operei mele. M-am simţit în elementul meu în teatrul de factură tradiţională. Ca scriitor de ficţiune, mă întorc în urmă cu nenumărate generaţii, la omul din Neolitic care povestea în faţa focului din cavernă. Aveam de spus o anumită poveste şi m-a interesat s-o spun. Pentru mine era un scop satisfăcător în sine. Nenorocirea este însă că de la un timp încoace povestirea a început să fie dispreţuită de publicul rafinat. Am citit numeroase cărţi despre arta ficţiunii şi toate acordă foarte puţină importanţă intrigii. (în treacăt

fie zis, nu înţeleg distincţia precisă pe care unii teoreticieni de seamă o fac între povestire şi intrigă. Intriga e doar canavaua pe care se brodează povestirea.) Din cărţi reiese că intriga e doar un obstacol în calea autorului inteligent şi o concesie pe care o face el pretenţiilor stupide ale publicului. într-adevăr, uneori eşti înclinat să crezi că romancierul cel mai bun este eseistul şi singurele nuvele desăvârşite le-au scris Charles Lamb şi Hazlitt.
Dar bucuria de a asculta poveşti este la fel de firească naturii omului ca şi bucuria de a privi un dans sau pantomima din care a luat naştere teatrul. Ea există neştirbită şi astăzi, dovadă romanul poliţist. E citit de cei mai rafinaţi intelectuali, cu îngăduinţă desigur, dar e citit; şi de ce, dacă nu pentru că romanele psihologice, pedagogice, psihanalitice, singurele pe care ei le încuviinţează nu le satisfac această nevoie deosebită ? Există un număr de scriitori ageri la minte care, deşi au multe de spus şi talentul de a crea personaje vii, nu mai ştiu să se descurce după ce le-au dat viaţă. Nu sunt în stare să născocească o poveste plauzibilă. Ca toţi scriitorii (şi la toţi scriitorii există o doză de impostură), ei îşi fac un merit din limitele lor şi fie îi cer cititorului să-şi închipuie singur ce se va întâmpla, fie îl dojenesc pentru.că doreşte să afle. Ei susţin că în viaţă întâmplările nu au un sfârşit, că situaţiile nu se lămuresc şi că detaliile sunt lăsate la voia întâmplării. Ceea ce nu e întotdeauna adevărat, căci în orice caz moartea încheie orice povestire; dar chiar dacă ar fi cum spun ei şi tot nu e un argument valabil.
Căci romancierul se pretinde artist şi artistul nu copiază viaţa, ci o modelează pe măsura ţelurilor lui. După

cum pictorul gândeşte cu ajutorul penelului şi al culorilor, romancierul gândeşte cu ajutorul povestirii; concepţia lui despre viaţă - chiar dacă nu e conştient de ea - şi personalitatea lui se întruchipează într-o suită de acţiuni umane. Când te gândeşti la arta trecutului, nu poţi să nu observi ca artiştii n-au prea acordat valoare realităţii. Ei au folosit natura ca fundal şi din când în când au copiat-o de-a dreptul, când fantezia i-a îndepărtat atât de mult de ea încât era necesară o revenire la natură. S-ar putea chiar argumenta că în pictură şi în sculptură o apropiere prea strânsă de realitate anunţa decadenţa unei şcoli. Sculptura lui Fidias prevesteşte inexpresivitatea lui Apollo din Belvedere, iar *Miracolul din Bolsena* de Rafael anunţă convenţionalismul lui Bouguereau.
Dar asta fiindcă veni vorba.
E firească dorinţa cititorului de a afla ce se întâmplă cu eroii care i-au stârnit interesul şi intriga este mijlocul cu ajutorul căruia îi îndeplinim această dorinţă. O povestire bună e desigur greu de născocit, dar dificultatea nu e un motiv ca s-o dispreţuim. O povestire bună trebuie să aibă coerenţă şi destulă verosimilitate pentru a susţine tema; ar trebui să fie de natură să asigure evoluţia personajului, în care în momentul de faţă rezidă tot interesul ficţiunii şi să aibă o rotunjime, astfel ca atunci când în cele din urmă este dezvăluită publicului, nicio întrebare să nu mai stăruie în legătură cu personajele create. Ar trebui să aibă, asemenea tragediei în concepţia lui Aristotel, un început, un cuprins şi un sfârşit. Intriga e mânuită cu folos atunci când trece neobservată. Este o modalitate de a îndruma interesul

cititorului. Acesta e poate lucrul cel mai important în proză, căci datorită dirijării interesului, autorul izbuteşte să atragă cititorul de la o pagină la alta şi tot datorită dirijării interesului trezeşte în el starea sufletească pe care doreşte să i-o transmită. Autorul îşi măsluieşte întotdeauna zarurile, dar nu trebuie să lase cititorul să vadă cum a procedat şi, prin mânuirea intrigii, el poate reţine atenţia cititorului astfel încât acesta să nu remarce că s-au forţat lucrurile. Nu scriu aici un tratat despre roman şi nu e nevoie să enumăr diferitele procedee folosite de romancieri pentru a-şi duce opera la bun sfârşit. Dar cât de eficace e această dirijare a interesului şi cât de dăunătoare neglijarea ei se vede în *Raţiune şi sensibilitate* de Jane Austen şi în *Educaţia sentimentală* de Gustave Flaubert. Jane Austen îl conduce pe cititor atât de ferm pe linia simplă a povestirii, încât acesta nu stă să remarce că Elinor este o infatuată, Marianne o proastă, iar cei trei bărbaţi nişte manechine fără viaţă. Ţintind spre o obiectivitate rigidă, Flaubert îndrumă atât de puţin interesul cititorului, încât soarta diferitelor personaje îi e complet indiferentă, ceea ce face ca romanul să fie foarte greu de citit. Nu-mi vine în minte o altă carte care să aibă atâtea merite şi să lase o impresie atât de confuză.

***60**

Când aveam douăzeci de ani, criticii spuneau că sunt brutal, când aveam treizeci, spuneau că sunt frivol, când aveam patruzeci, spuneau că sunt cinic, când aveam

cincizeci, spuneau că sunt competent, iar acum, la şaizeci de ani, spun că sunt superficial. Am mers pe drumul meu, urmând direcţia pe care mi-am stabilit-o şi căutând ca operele mele să completeze canavaua aşa cum înțelegeam eu. Rău fac scriitorii care nu citesc ceea ce se scrie despre ei. Trebuie să te deprinzi a rămâne la fel de nepăsător când eşti atacat şi când eşti lăudat; căci într-adevăr, e simplu să dai din umeri când eşti socotit un geniu, dar nu-i uşor să rămâi indiferent când eşti hulit. Istoria criticii stă mărturie pentru cât de vulnerabilă este critica zilelor noastre. Ar fi de văzut în ce măsură scriitorul trebuie să ţină seama de ea şi în ce măsură s-o ignore. Atât de mare e deosebirea de opinii, încât e foarte greu pentru scriitor să ajungă la o concluzie în ceea ce priveşte propriile merite. Există în Anglia tendinţa firească de a dispreţui romanul. Autobiografia unui politician insignifiant, viaţa curtezanei vreunui rege se vor bucura de toată consideraţia din partea criticii, în vreme ce câteva romane vor fi recenzate în vrac de cronicarul care de cele mai multe ori nu urmăreşte decât să se pună el în valoare. Fapt este că, în Anglia, sunt mai preţuite lucrările de informaţie decât cele de beletristică. Ceea ce face ca, în evoluţia lui, romancierul să nu fie decât foarte puţin ajutat de critică.

Ce neşansă pentru literele engleze de a nu fi avut în secolul nostru un critic de talia, să zicem, a lui Sainte-Beuve, a lui Matthew Arnold sau chiar a lui Brunetiere! E drept că un astfel de critic nu s-ar fi ocupat prea mult de literatura actuală şi, judecând după cei trei menţionaţi mai sus, chiar dacă s-ar fi ocupat, tot n-ar fi fost de cine ştie ce ajutor scriitorilor contemporani.

Căci după cum ştim, Sainte-Beuve era prea invidios pe orice formă de succes spre care năzuia, dar de care n-a avut niciodată parte pentru a-şi trata contemporanii cu nepărtinire; Matthew Arnold dovedea atâta lipsă de gust când se ocupa de scriitorii francezi ai timpului, încât nu avem motive să credem că ar fi fost mai bine dacă s-ar fi ocupat de cei englezi. Brunetiere era intolerant; îi judeca pe scriitori potrivit unor reguli fixe şi-i găsea cu totul lipsiţi de merite pe cei care aveau alte idealuri. Personalitatea lui i-a asigurat o influenţă pe care talentele sale n-o îndreptăţeau. Cu toate acestea, scriitorii trag foloase de pe urma unui critic care se preocupă serios de literatură; chiar dacă nu-l agreează, ei ajung prin contrast la o mai clară definire a propriilor ţeluri. Criticul poate determina o reacţie a scriitorilor şi, ca urmare, un efort mai susţinut, pilda lui îi sileşte să-şi privească arta cu mai multă seriozitate.
într-unui din dialogurile sale, Platon aparent a încercat să demonstreze neputinţa criticii; dar de fapt a arătat numai la ce exagerări poate duce uneori metoda lui Socrate. Există o anume critică evident inutilă. Este cea întreprinsă ca o compensaţie pentru umilinţele pe care autorul le-a suferit în prima tinereţe. Critica îi oferă posibilitatea de a-şi recâştiga respectul de sine. Deoarece la şcoală, incapabil să se adapteze regulilor acestei lumi închistate, a fost lovit şi pălmuit, odată ajuns la maturitate, va lovi şi va pălmui la rândul lui, pentru a-şi domoli simţămintele rănite. îl interesează reacţia *lui* faţă de lucrarea pe care o analizează, şi nu reacţia pe care aceasta o stârneşte.

Rareori s-a simţit mai mult ca azi nevoia unui critic de autoritate, căci în artă domneşte o mare babilonie. Vedem compozitori povestind, pictori filozofând şi romancieri ţinând predici; vedem poeţi plictisiţi de propria armonie, căutând să introducă în versuri cealaltă armonie, a prozei, după cum vedem prozatori încercând să potrivească forţat ritmurile versului. Se simte stringent nevoia cuiva care să definească o dată mai mult caracterele specifice mai multor arte şi să semnaleze celor care o apucă pe un drum greşit că experimentele lor nu-i vor duce decât la o gravă confuzie. E greu de crezut că s-ar găsi cineva să se pronunţe cu egală competenţă în toate artele; dar cum cererea determină oferta, tot aşa putem spera că într-o bună zi se va ivi un critic care să ia locul ocupat odinioară de Sainte-Beuve şi de Matthew Arnold. Rolul acestuia ar putea fi inestimabil. Am citit în ultimul timp două-trei cărţi în care se pleda pentru crearea unei ştiinţe exacte a criticii. Nu m-au convins că ar fi cu putinţă. în mintea mea, critica e o chestiune personală, dar n-am nimic împotrivă dacă e practicată de o autoritate în materie. E primejdios pentru critic să-şi închipuie că desfăşoară o activitate creatoare. Rolul lui e să îndrume, să aprecieze şi să indice noi căi de creaţie, dar dacă se consideră creator, se va preocupa mai mult de creaţie, cea mai captivantă activitate umană, decât de propriile obligaţii. Poate nu e rău să scrie o piesă, un roman, versuri, deoarece îşi însuşeşte astfel tehnica literară; dar nu poate deveni un mare critic atâta vreme cât nu-şi dă seama că datoria lui nu e creaţia. într-adevăr, critica la zi este ineficace şi

aceasta pentru că o practică scriitori de ficţiune ca pe-o activitate secundară. Căci e firesc să creadă că ceea ce fac ei e lucrul cel mai bun. Un mare critic trebuie să aibă o înţelegere largă şi o cultură universală, care să se întemeieze nu pe o nepăsare ca aceea care îi face pe oameni toleranţi faţă de tot ce nu-i interesează, ci pe o bucurie activă în faţa diversităţii. El trebuie să fie psiholog şi fiziolog, ca să ştie cum se îmbină elementele de bază ale literaturii cu judecata şi înfăţişarea oamenilor; dar trebuie să fie şi filozof, căci filozofia îl va învăţa să fie senin, nepărtinitor şi conştient de efemeritatea celor omeneşti. Trebuie să cunoască nu numai literatura ţării sale. Cu ajutorul unor modele din literatura trecutului şi studiind literatura contemporană din alte ţări, el va vedea clar direcţia pe care-o urmăreşte literatura în evoluţia ei şi astfel va fi capabil s-o îndrume cu folos pe cea a compatrioţilor săi. El trebuie să se întemeieze pe tradiţie, căci tradiţia este expresia inevitabilelor particularităţi ale literaturii unui popor, dar trebuie să facă tot posibilul pentru a-i încuraja dezvoltarea în direcţia firească. Tradiţia este o călăuză, şi nu un temnicer. Criticul trebuie să fie răbdător, ferm şi entuziast. Fiecare carte pe care-o citeşte ar trebui să fie o nouă şi palpitantă aventură; el o judecă în funcţie de vastitatea cunoştinţelor şi de personalitatea lui. De fapt, un mare critic trebuie să fie un om mare. Trebuie să fie destul de mare pentru a recunoaşte cu amuzată resemnare că opera lui, deşi atât de importantă, s-ar putea să aibă doar o valoare efemeră; căci meritul lui este de a răspunde nevoilor şi de a arăta calea propriei generaţii.

O altă generaţie se ridică şi aceasta are alte nevoi, o nouă cale i se deschide; lui nu-i mai rămâne nimic de spus şi, împreună cu toate operele lui, este dat la o parte.
Nu merită să-ţi petreci viaţa doar în acest scop decât dacă socoteşti literatura drept unul din cele mai importante ţeluri ale omenirii.
***61**
Este o afirmaţie pe care a susţinut-o întotdeauna creatorul, la care a mai adăugat una, şi anume că el nu e ca ceilalţi muritori şi, în consecinţă, nu poate fi supus regulilor lor. Ceilalţi muritori au primit aserţiunea cu deriziune şi dispreţ, stigmatizând-o. El a luat-o potrivit firii lui: uneori s-a fălit cu deosebirea dintre el şi ceea ce, dintr-o excentricitate deliberată, a numit om de rând şi, ca să-l epateze pe burghez, a arborat jiletca roşie a lui Theophile Gautier; alteori, ca Gerard de Nerval, a purtat pe stradă un homar prins de o panglică roz; sau şi-a făcut o ironică plăcere din a pretinde că e la fel ca toată lumea şi, împreună cu Browning, a îmbrăcat poetul care zăcea în el în straie de bancher. Poate că noi toţi suntem doar un mănunchi de euri contradictorii, dar scriitorul, artistul, e pe deplin conştient de aceasta. La omul obişnuit, prin viaţa pe care o duce, devine predominant un aspect al personalităţii lui, aşa încât, excepţie făcând poate adâncurile subconştientului, acest aspect sfârşeşte prin a precumpăni. Dar pictorul, scriitorul, sfântul caută mereu în el însuşi noi faţete; îl plictiseşte

să se repete şi încearcă, poate fără să-şi dea seama, să nu devină unilateral. Niciodată nu izbuteşte să ajungă o fiinţă consecventă cu sine, coerentă.
Oamenii obişnuiţi au fost indignaţi descoperind, aşa cum s-a întâmplat adesea, discrepanţa dintre viaţa şi munca artistului. Ei n-au reuşit să împace idealismul lui Beethoven cu meschinăria de care dădea dovadă compozitorul, extazul divin al lui Wagner cu egoismul şi necinstea lui, blândeţea şi mărinimia lui Cervantes cu perversitatea lui. Uneori, în indignarea lor, au căutat să se încredinţeze că opera unor asemenea oameni nu e chiar atât de valoroasă. Când au aflat că poeţi mari şi neprihăniţi au lăsat cicluri de versuri obscene, s-au indignat. S-au simţit stânjeniţi şi li s-a părut că e o ruşine. „Câtă şarlatanie la oamenii ăştia!" au exclamat. Dar în scriitor nu zace un singur om, ci mai mulţi. Tocmai de aceea poate să creeze mai multe personaje, iar măsura măreţiei lui stă în numărul de euri pe care le înglobează. Când modelează un personaj neconvingător înseamnă că scriitorul nu are în el nimic din personajul închipuit; a fost silit să se bizuie pe observaţie şi astfel a descris doar, fără să plăsmuiască. Scriitorul nu este alături de personajul său, ci chiar în sufletul acestuia. El dă dovadă nu de simpatie, ci de ceea ce psihologii numesc empatie. Pentru că Shakespeare posedă aceste calităţi în asemenea măsură, a fost autorul cel mai plin de sevă şi cel mai puţin sentimental dintre toţi. Cred că Goethe a fost primul scriitor conştient de complexitatea personalităţii lui, ceea ce l-a tulburat toată viaţa. A comparat mereu scriitorul din el cu omul, fără să izbutească să-i

reconcilieze. Dar scopul artistului diferă de scopul altor oameni, căci scopul artistului este de a crea, în timp ce al celorlalţi este de a acţiona. Şi astfel atitudinea artistului faţă de viaţă îi este într-un anumit fel caracteristică doar lui. Psihologii ne spun că la omul de rând reprezentarea este mai puţin vie decât senzaţia. Este o experienţă atenuată care furnizează informaţii cu privire la obiectul simţurilor, iar în lumea simţurilor este o călăuză în acţiune. Visurile îi împlinesc dorinţele care i-au fost frustrate în viaţa de toate zilele. Dar nu sunt decât palide umbre ale vieţii adevărate şi în sinea lui îşi dă seama că cerinţele lumii simţurilor au alte temeiuri. Pentru scriitor nu e acelaşi lucru. Reprezentările, idei libere care-i năpădesc mintea, nu-i sunt călăuze, ci material de prelucrat. Ele sunt toate la fel de vii ca şi senzaţiile. Visurile lui au o semnificaţie atât de mare pentru el, încât lumea simţurilor este cea plină de umbre şi trebuie să facă un efort de voinţă pentru a coborî în ea. Castelele lui din Spania nu sunt simple eşafodaje care se clatină, ci castele adevărate, în care îşi duce viaţa.

Egoismul artistului este atroce şi e firesc; el este solipsist din fire şi lumea există numai ca el să-şi exercite puterea de creaţie asupra ei. El trăieşte numai cu o parte a fiinţei lui şi nu încearcă niciodată cu toată fiinţa emoţiile obişnuite ale oamenilor de rând, căci oricât de puternice i-ar fi dorinţele, el este în aceeaşi măsură observator şi actor. De aceea poate părea adesea nemilos. Femeile, cu perspicacitatea lor, se feresc de el; sunt atrase de el şi în acelaşi timp îşi dau seama instinctiv că

nu vor putea niciodată să-l domine cu totul, aşa cum doresc, ştiind că le scapă într-o oarecare măsură. Nu ne-a spus chiar Goethe, marele amorez, că obişnuia să compună versuri în braţele iubitei şi cu degete săltăreţe să bată uşurel măsura hexametrilor pe spatele ei frumos arcuit ? Artistul e un om greu de suportat. El poate fi perfect sincer în emoţia lui creatoare şi totuşi e ceva în el care nu-l lasă să şi-o manifeste. Nu te poţi bizui pe el. Ofranda zeilor nu e deplină. Capacitatea scriitorului care-i îngăduie ca, asemenea zeilor, să creeze fiinţe omeneşti îl împiedică să atingă în creaţia lui adevărul absolut. Realismul este relativ. Cel mai realist scriitor falsifică personajele care-l inspiră. Le vede prin prisma lui. Le face mai lucide decât sunt în realitate, mai meditative şi mai complicate. Identificându-se cu ele, el încearcă să realizeze oameni obişnuiţi, dar nu reuşeşte pe deplin; valenţele talentului său care fac din el un scriitor pentru totdeauna îl împiedică în acelaşi timp să ştie cum sunt oamenii obişnuiţi. De fapt, el nu ajunge la adevăr, ci la o simplă transpunere a propriei personalităţi. Şi, cu cât talentul lui este mai mare, cu atât mai puternică îi este individualitatea, cu atât mai fantastică imaginea vieţii pe care o redă. M-am gândit uneori că, dacă posteritatea va dori să ştie cum a fost lumea de astăzi, nu va face apel la scriitorii a căror sensibilitate i-a impresionat pe contemporanii noştri, ci la cei mediocri a căror platitudine le-a permis să descrie mediul înconjurător cu mai multă fidelitate. Nu-i numesc deoarece, deşi pot fi încredinţaţi de aprecierea urmaşilor, oamenilor nu le place să fie etichetaţi drept mediocri.

Dar în mod clar găsim reprezentări de viaţă mai veridice în romanele lui Anthony Trollope decât în cele ale lui Charles Dickens.

***62**

Câteodată scriitorul se întreabă dacă tot ce a scris are vreo valoare pentru altcineva decât pentru el, întrebare ce devine imperioasă acum când lumea ne apare, cel puţin nouă care trăim în ea, într-o asemenea frământare şi mizerie cum nu prea a mai fost. Pentru mine chestiunea a avut o însemnătate deosebită pentru că niciodată n-am dorit să fiu doar un bun scriitor; am dorit să trăiesc viaţa din plin. Mi-am dat nelămurit seama că era de datoria mea să contribui în cât de mică măsură la bucuria celorlalţi. Am fost înclinat din fire să mă ţin departe de orice fel de activitate publică şi cu greu am acceptat să intru în comitete de un interes efemer. încredinţat fiind că nici o viaţă întreagă nu ajunge pentru a învăţa să scrii bine, nu m-am grăbit să dedic altor activităţi timpul de care aveam atâta nevoie pentru a duce la bun sfârşit scopul urmărit. N-am fost niciodată în stare să mă conving că într-adevăr mai exista şi altceva care să conteze. Cu toate acestea, când milioane de oameni trăiesc la limita foametei, când un război cumplit a durat ani de zile, în timpul cărora fericirea a devenit inaccesibilă pentru marea masă a oamenilor, când oamenii sunt deznădăjduiţi, când văd că nimic nu mai are valoare în viaţă şi că speranţele care le-au îngăduit

atâtea veacuri să-și suporte suferințele sunt iluzorii, e greu să nu te întrebi dacă nu e deșertăciune să te mulțumești a scrie piese, povestiri și romane. Singurul răspuns la care mă pot gândi este că unii din noi suntem făcuţi aşa încât nu ne pricepem la nimic altceva. Nu scriem pentru că aşa vrem, ci pentru că aşa trebuie. Sunt alte lucruri în lume pe care am dori mai stăruitor să le facem; dar trebuie să ne eliberăm sufletul de povara creaţiei. Trebuie să mergem înainte, deşi Roma arde. Suntem poate dispreţuiţi pentru că nu ne pricepem să aducem la iuţeală o găleată cu apă, dar n-avem ce face, căci nu ştim să umblăm cu găleata cu apă. De altfel incendiile ne umplu de groază și nasc în mintea noastră torente de fraze.
Din când în când, scriitorii s-au amestecat în politică, dar cu urmări primejdioase pentru scrisul lor.
N-am observat ca poveţele lor să fi influenţat prea mult mersul treburilor de stat. Singura excepţie de care-mi amintesc e Disraeli; dar în cazul lui, pot spune cu mâna pe inimă, scrisul nu era un scop în sine, ci o cale spre ascensiunea politică. Astăzi trăim într-o epocă de strictă specializare şi, dacă stăm să ne gândim, e mai bine ca fiecare să-şi vadă de ale lui.
Când am aflat că Dryden a învăţat să scrie englezeşte studiindu-l pe John Tillotson, m-am apucat să citesc câteva pasaje din opera acestuia; astfel am dat peste un fragment care m-a liniștit oarecum în această privinţă. Suna după cum urmează: „Ar trebui să ne pară bine că toţi cei indicaţi să guverneze şi chemaţi s-o facă sunt gata să-şi ia asupră-le această povară; da, şi să le

fim recunoscători că se străduiesc şi au răbdare să guverneze, şi să ducă o viaţă publică. De aceea, e o fericire pentru oameni că există unii născuţi pentru aşa ceva şi sortiţi acestei cariere; şi că, datorită obişnuinţei, le vine uşor să se ocupe de ea sau în orice caz li se pare suportabil... Oamenii folosesc de pe urma unei vieţi cucernice, retrase, contemplative, prin faptul că nu sunt atraşi de prea multe lucruri; mintea şi simţămintele li se fixează asupra unuia singur, iar şuvoiul afecţiunii li se îndreaptă cu toată forţa într-o singură direcţie. Toate gândurile şi strădaniile lor se concentrează asupra unui singur mare ţel, care face ca existenţa lor să fie un monolit, o viaţă consecventă până la capăt."

***63**

Când am început această carte, l-am prevenit pe cititor că de un lucru sunt sigur, şi anume că nu sunt sigur de nimic. Am căutat să-mi pun rânduială în gândurile asupra celor mai felurite subiecte şi n-am cerut nimănui să fie de acord cu părerile mele. Revăzând ceea ce am scris, am eliminat mai multe pasaje deoarece, deşi le aşternusem cu uşurinţă pe hârtie, le-am găsit obositoare, dar ele trebuie înţelese drept explicaţii ale fiecăreia din părerile mele. Iar acum, când am ajuns la ultima secţiune a cărţii, sunt silit să repet mai stăruitor ca niciodată că acestea sunt convingerile mele. Poate sunt superficiale. Poate unele sunt contradictorii. E puţin probabil ca ipoteze născute din gânduri, simţăminte şi

dorinţe acumulate treptat în urma unor experienţe întâmplătoare şi purtând amprenta unei anumite personalităţi să aibă precizia logică a unei teoreme de Euclid. Când am scris despre teatru şi despre proză, am scris despre ceea ce ştiam din practică, dar acum, când ajung să tratez probleme de filozofie, n-am alte cunoştinţe decât cele dobândite de orice om care trăieşte de mai mulţi ani o viaţă plină şi variată. Şi viaţa este o şcoală de filozofie, dar nu e decât una din acele grădiniţe în care copiii rămân de capul lor şi învaţă doar lecţiile care le suscită curiozitatea. Atenţia li se îndreaptă către ceea ce înţeleg şi nu iau aminte la ceea ce nu prezintă pentru ei un interes imediat. în laboratoarele de psihologie, şoarecii sunt dresaţi să se descurce într-un labirint şi, în cele din urmă, prin metoda eliminărilor succesive, învaţă drumul ce duce la hrana căutată. în problemele de care mă voi ocupa acum sunt ca unul din acei şoareci gonind pe cărările complicatului labirint, fără să ştiu dacă există un punct unde voi afla ceea ce caut. După câte ştiu, toate aleile se înfundă.

Am fost introdus în filozofie de Kuno Fischer, ale cărui prelegeri le-am audiat la Heidelberg, unde avea o mare reputaţie şi unde în iarna aceea ţinea un curs şi conferinţe despre Schopenhauer. Erau foarte căutate şi trebuia să te duci din timp ca să găseşti loc. Era un om scund, energic, robust, spilcuit, cu capul lunguieţ, cu părul tuns ca peria şi roşu la faţă. Ochii mici erau pătrunzători şi luminoşi. Avea un nas caraghios, turtit şi cârn, de parcă ar fi căpătat o lovitură puternică şi părea mai degrabă un bătrân boxer decât un filozof. Era un

umorist; scrisese într-adevăr o carte despre umor, pe care am citit-o la vremea ei, dar am uitat-o cu desăvârşire şi, la răstimpuri, câte un hohot de râs izbucnea în rândurile auditoriului de studenţi la câte o glumă a profesorului. Avea o voce puternică şi era un vorbitor plin de însufleţire, impresionant şi captivant. Eram prea tânăr şi prea ignorant ca să înţeleg tot ce spune, dar mi-au rămas foarte clară impresia unei personalităţi originale şi ciudate, precum şi un simţământ nedesluşit al valorii dramatice şi al calităţii romantice ale sistemului său. Şovăi să fiu prea categoric după atâţia ani, dar am impresia că profesorul Kuno Fischer trata sistemul lui Schopenhauer mai mult ca operă de artă decât ca pe o serioasă contribuţie la metafizică.

De-atunci am citit multă filozofie. Am găsit că e o lectură foarte plăcută. într-adevăr, dintre subiectele majore ce se oferă persoanelor pentru care lectura reprezintă o nevoie şi o plăcere, este cea mai variată, mai copioasă şi procură cele mai mari satisfacţii. Vechea Eladă este pasionantă, dar neîndestulătoare din acest punct de vedere; vine o vreme când ai citit puţinul ce rămâne din literatura ei şi toate comentariile ce s-au scris în legătură cu ea. Renaşterea italiană este de asemenea fascinantă, dar comparativ, subiectele ei sunt puţine la număr; ideile referitoare la ea, de asemenea. Te oboseşte arta ei, a cărei valoare creatoare s-a epuizat de mult, astfel încât rămâi doar cu graţia, farmecul şi simetria (calităţi de care te-ai cam săturat), după cum te-ai săturat şi de oamenii ei a căror nestatornicie devine o trăsătură generală. Poţi citi o viaţă întreagă despre

Renaşterea italiană, dar interesul slăbeşte înainte de a epuiza materialul. Revoluţia Franceză este un alt subiect care poate la fel de bine să reţină atenţia, prezentând şi avantajul că semnificaţia ei este actuală. S-a desfăşurat într-o epocă apropiată de noi, aşa încât cu un foarte mic efort de imaginaţie putem să ne punem în situaţia oamenilor care au făcut-o şi care ne sunt aproape contemporani. Faptele şi gândurile lor înrâuresc viaţa de astăzi; într-un anumit sens, suntem cu toţii descendenţii Revoluţiei Franceze. Şi materialul e bogat. Documentele ce se referă la ea sunt nenumărate şi încă nu s-a spus ultimul cuvânt. Poţi găsi întotdeauna ceva nou şi interesant de citit. Dar aceasta nu te satisface. Arta şi literatura pe care le-a produs în mod direct sunt neglijabile, aşa încât te îndrepţi spre studierea oamenilor care au făcut-o şi, cu cât citeşti mai mult despre ei, cu atât îţi dai seama că actorii uneia din cele mai mari drame din istoria omenirii n-au prea fost la înălţimea rolurilor lor.

Dar metafizica nu te dezamăgeşte. Nu ajungi niciodată la capătul ei. E la fel de variată ca şi sufletul omului. Are măreţie căci tratează despre totalitatea cunoştinţelor. Tratează despre univers, divinitate şi nemurire, despre proprietăţile raţiunii umane, sfârşitul şi ţinta vieţii, despre puterea şi limitele omului; iar dacă nu poate răspunde întrebărilor care-l asaltează în călătoria lui prin această lume întunecată şi misterioasă, îl convinge să-şi suporte ignoranţa cu bună dispoziţie. Îi deprinde cu resemnarea şi îi insuflă curaj. Face apel la imaginaţie şi la inteligenţă; iar amatorului,

mai mult chiar decât specialistului, îi oferă material pentru reverie, acea delicioasă plăcere cu care omul își poate omorî vremea.
De când, inspirat de prelegerile lui Kuno Fischer, am început să-l citesc pe Schopenhauer, am parcurs lucrările cele mai importante ale clasicilor filozofiei. Deși au fost multe lucruri pe care nu le-am înțeles și poate n-am înțeles nici măcar tot ce am crezut că înțeleg, i-am parcurs cu un interes deosebit. Singurul care m-a plictisit cu consecvență a fost Hegel, fără îndoială din vina mea, deoarece influența sa asupra gândirii filozofice în tot veacul al XlX-lea dovedește importanța lui. Mi s-a părut teribil de prolix și nu m-am împăcat niciodată cu abilitățile de care se slujea în demonstrațiile sale. Eram pornit poate împotriva lui din cauza disprețului cu care vorbea Schopenhauer despre el. Dar unul *cite* unul, am capitulat în fața tuturor celorlalți, de la Platon încoace, de bunăvoie, cu plăcerea călătorului care se aventurează pe meleaguri necunoscute. N-am făcut o lectură critică, ci așa cum aș fi citit un roman, cu interes și încântare. (Am mai mărturisit aici că nu citesc un roman ca să mă instruiesc, ci de plăcere. Solicit îngăduința cititorului.) Interesat fiind de studiul caracterelor, lucrările acestor scriitori mi-au produs o adevărată revelație. Dincolo de filozofia lor, am văzut omul; m-a înflăcărat noblețea pe care am întâlnit-o la unii și m-a amuzat ciudățenia pe care am constatat-o la alții. M-am dispus grozav urmându-l pe Plotin în zborul lui amețitor între cele două „singurătăți" și, deși între timp am aflat că Descartes ajungea la concluzii absurde pornind de la premisele lui

izbitoare, am fost vrăjit de luciditatea exprimării lui. A-l citi era ca şi cum ai fi înotat într-un lac atât de limpede, încât îi vedeai adâncurile; apă cristalină şi minunat de răcoritoare. Socotesc prima mea lectură din Spinoza ca pe una din experienţele de seamă ale vieţii. M-a umplut de aceleaşi simţăminte de măreţie şi triumfătoare forţă care te cuprind la vederea unui lanţ de munţi înalţi.
Iar când am ajuns la filozofii englezi - cu oarecare prejudecăţi, căci înţelesesem în Germania că, afară poate de Hume, erau cu totul neglijabili, şi singurul merit al lui David Hume consta în faptul că fusese atacat de Kant - am descoperit că erau nu numai filozofi, ci şi foarte buni scriitori. Nu ştiu dacă au fost gânditori străluciţi, n-am calitatea să judec, au fost însă fără îndoială oameni foarte dornici de a şti. Aş zice că puţini pot citi *Leviathan* de Thomas Hobbes fără să fie impresionaţi de aspectul sever, tipic englez, al personalităţii sale şi desigur nimeni nu citeşte *Dialogurile* lui George Berkeley fără să se încânte de farmecul filozofului irlandez. Şi cu toate că s-ar putea să fie adevărat ce se spune despre Kant că a răsturnat teoriile lui Hume, mi se pare cu neputinţă să se scrie filozofie cu mai multă eleganţă, limpezime şi urbanitate. Toţi aceştia, împreună cu John Locke, în aceeaşi ordine de idei, scriau într-o engleză pe care stiliştii n-ar face rău s-o studieze. înainte de a începe lucrul la un roman, recitesc adeseori *Candide,* ca să am prezentă în minte această piatră de încercare a lucidităţii, graţiei şi spiritului; cred că nu le-ar strica filozofilor englezi din zilele noastre dacă, înainte de a începe o lucrare, s-ar supune disciplinei de

a citi *Cercetare asupra intelectului uman* de Hume. Căci nu toţi scriu astăzi cu eleganţă. Poate gândurile lor sunt mult mai subtile decât ale predecesorilor şi astfel sunt siliţi să folosească un vocabular tehnic născocit de ei; dar este un procedeu primejdios şi, când tratează despre chestiuni de un deosebit interes pentru toţi oamenii capabili de reflectare, nu putem decât să regretăm că nu se fac pe deplin înţeleşi. Mi se spune că profesorul Whitehead este mintea cea mai luminată dintre toţi cei care se ocupă astăzi de filozofie. Păcat în cazul acesta că nu-şi dă întotdeauna osteneala să se exprime cu claritate. Era un bun obicei al lui Spinoza să indice natura lucrurilor prin cuvinte al căror înţeles curent să nu se opună sensurilor cu care opera el.

***64**

De ce să nu fie filozofii şi oameni de litere ? Dar a scrie bine nu vine din instinct; este o artă care cere un studiu susţinut. Filozoful nu se adresează numai celorlalţi filozofi şi unor studenţi care îşi pregătesc licenţa; el se adresează în aceeaşi măsură oamenilor de litere, politicienilor şi celor care se preocupă direct de formarea ideilor generaţiilor viitoare. Şi, aşa cum e firesc, ei sunt atraşi de o filozofie frapantă şi nu prea greu de asimilat. Ştim cu toţii ce influenţă a avut Nietzsche în diferite părţi ale lumii şi puţini vor fi aceia care vor susţine că influenţa lui n-a fost dezastruoasă. N-a triumfat atât printr-o profunzime a gândirii, cât printr-un stil

viu şi o formă eficace. Filozoful care nu-şi dă osteneala să se exprime clar nu are în vedere decât valoarea teoretică a gândirii sale.
A fost o consolare pentru mine să descopăr că uneori nici filozofii de profesie nu înţeleg opera altor confraţi. Bradley mărturiseşte adeseori că se află în încurcătură şi nu pricepe ce vrea să spună câte un coleg cu care polemizează, iar profesorul Whitehead notează undeva că o afirmaţie a lui Bradley depăşeşte puterea lui de înţelegere. Dacă filozofi eminenţi nu se înţeleg întotdeauna, profanul poate foarte bine să se resemneze când nu reuşeşte să-i urmărească. într-adevăr, metafizica e grea, şi nu e de mirare. Profanul se plimbă pe sârmă fără să dispună de o prăjină cu ajutorul căreia să-şi păstreze echilibrul şi trebuie să se considere fericit dacă ajunge cu bine la capăt. Totuşi, fapta lui e destul de captivantă, îndreptăţind riscul unei căderi.
Am fost deconcertat de afirmaţia întâlnită uneori că filozofia e tărâmul marilor matematicieni; şi mi-a venit greu să cred că, dacă aşa cum arată doctrina evoluţionistă, cunoaşterea s-a dezvoltat din raţiuni practice în cadrul luptei pentru existenţă, esenţa ei, fundamentală pentru binele omului în general, ar fi rezervată numai unui număr redus de oameni, înzestraţi de la natură cu o facultate rară. Puteam foarte bine să-mi întrerup studiile în această direcţie din cauza lipsei mele de înclinaţii pentru matematică, dacă n-aş fi dat peste o afirmaţie a lui Bradley că ştie foarte puţin despre această ştiinţă absconsă. Şi Bradley nu e un filozof oarecare. Ştim că simţul gustului nu e acelaşi la toată lumea; dar fără el

oamenii ar pieri. E greu de crezut că nu poţi susţine o teorie serioasă în legătură cu universul şi cu locul omului în el dacă nu eşti fizico-matematician; ca şi cum ai spune că nu poţi savura o sticlă de vin dacă n-ai gustul destul de exersat ca să precizezi fără greş anul îmbutelierii a douăzeci de soiuri de vin roşu.

Căci filozofia nu se adresează doar filozofilor şi matematicienilor, ci ne interesează pe toţi. E drept că mulţi dintre noi ne mulţumim să ne creăm din surse indirecte o opinie asupra problemelor de care se ocupă filozofia, după cum mulţi nici nu ştiu că au o filozofie. Dar ea este latentă chiar la cei mai slabi cu duhul. Femeia care pentru prima oară a exclamat: „N-are rost să plângi după laptele vărsat" făcea filozofie în felul ei. Căci ce alta voia să spună decât că regretele sunt de prisos ? Ceea ce presupune un întreg sistem filozofic. Deterministul crede că nu poţi face un pas în viaţă fără să fii anume motivat în momentul respectiv; şi eşti plămădit nu numai din muşchi, nervi, măruntaie şi creier, ci şi din deprinderi, păreri şi idei. Oricât de puţin conştient ai fi de ele, oricât ar fi ele de contradictorii, inexplicabile şi pline de prejudecăţi, ele există, influenţându-ţi acţiunile şi reacţiile. Chiar dacă nu le-ai exprimat în cuvinte, ele alcătuiesc filozofia ta. E chiar mai bine că unii oameni le lasă neformulate. Abia dacă se poate spune că sunt gânduri, în orice caz nu gânduri conştiente, ci un fel de vagi simţăminte, un fel de experienţe ca acel simţ muscular pe care fiziologii l-au descoperit nu de mult, pe care le-au cules din noţiunile curente în societatea în care trăiesc şi care au fost uşor modificate de propria

experienţă. Ei duc o viaţă ordonată şi acest mănunchi de idei şi simţăminte le ajunge. Include ceva din înţelepciunea străveche şi este, aşadar, adecvat ţelurilor obişnuite ale vieţii de fiecare zi. Dar eu am căutat să-mi stabilesc un program al meu şi din prima tinereţe am căutat să descopăr de ce elemente trebuie să mă servesc; doream să-mi însuşesc orice cunoştinţe în legătură cu structura generală a universului; doream să ştiu sigur dacă trebuie să mă ocup numai de viaţa aceasta sau şi de cea viitoare; doream să aflu dacă sunt o persoană liberă sau dacă sentimentul că mă pot modela potrivit voinţei mele e o iluzie; doream să ştiu dacă viaţa are un înţeles sau dacă trebuie să mă străduiesc să-i dau unul. Astfel, într-un mod nesistematic, am început să citesc.

***65**

Primul subiect care mi-a atras atenţia a fost religia. Căci mi s-a părut important să mă decid dacă lumea în care trăiesc este singura cu care am de-a face sau dacă trebuie s-o privesc doar ca pe un tărâm al suferinţelor în vederea vieţii viitoare. Când am scris romanul *Robii,* am dedicat un capitol momentului în care eroul meu îşi pierde credinţa în care a fost crescut. Romanul a fost citit în manuscris de o femeie deosebit de inteligentă, care în momentul acela avea bunătatea să se intereseze de mine. Mi-a spus că e un capitol care nu se potriveşte. L-am rescris; dar nu cred să fi ieşit mai bine. Căci el reface experienţa mea, şi sunt convins că temeiurile datorită

cărora am ajuns la o anume concluzie nu erau solide. Erau temeiurile unui copil ignorant. Erau mai degrabă sentimentale decât raţionale. Când mi-au murit părinţii, m-a luat unchiul meu care era preot; un om de cincizeci de ani, fără copii şi sunt sigur că era o adevărată pacoste pentru el să poarte grija unui copil. Citea rugăciuni dimineaţa şi seara, iar duminica ne duceam de două ori la biserică. Duminica era zi lucrătoare. Unchiul meu spunea întotdeauna că el e singurul om din parohie care lucrează şapte zile pe săptămână. în realitate, era teribil de leneş şi lăsa activitatea parohiei pe mâna diaconului şi a epitropilor. Dar cum eram impresionabil, am devenit curând foarte evlavios. Acceptam cu o încredere oarbă tot ce învăţam atât în casa parohială a unchiului meu, cât şi mai târziu la şcoală.
O întâmplare a avut un puternic efect asupra mea. Nu trecuse mult de când mergeam la şcoală şi am descoperit, datorită ridicolului la care mă expuneam şi umilinţelor pe care le înduram, ce nenorocire era pentru mine faptul că mă bâlbâiam; citisem în Biblie că prin credinţă poţi urni munţii din loc. Unchiul meu m-a asigurat că aşa era. într-o noapte, m-am rugat lui Dumnezeu din toate puterile să mă scape de gângăveală şi, ducându-mă la culcare, eram încredinţat că a doua zi dimineaţă voi putea vorbi la fel ca toată lumea. Mi-am imaginat mirarea colegilor mei (eram la şcoala pregătitoare) văzându-mă vindecat. M-am sculat bucuros şi am simţit un şoc puternic descoperind că mă bâlbâiam la fel de rău ca înainte.

Am crescut. Am mers la King's School. Profesorii erau preoţi, mărginiţi şi arţăgoşi. Bâlbâială mea îi enerva şi, dacă nu mă ignorau cu desăvârşire, ceea ce aş fi preferat, mă bruscau. Parcă eu purtam vina acestei bâlbâieli, în cele din urmă am descoperit că unchiul meu era un egoist căruia nu-i păsa decât de tabieturile lui. Preoţii din vecinătate veneau uneori în vizită. Unul din ei fusese penalizat de tribunalul districtual că-şi lăsase vacile să moară de foame; un altul fusese silit să-şi dea demisia fiind învinuit de beţie. învăţasem că trăim în prezenţa lui Dumnezeu şi că datoria de frunte a omului era mântuirea sufletului. Vedeam fără să vreau că niciunul din aceşti preoţi nu traducea în fapte ceea ce propovăduia. Oricât de puternică era credinţa mea, mă plictisea grozav să merg întruna la biserică, silit fiind şi de-acasă, şi de la şcoală. Plecând în Germania, întâmpinam cu bucurie libertatea care-mi permitea să rămân deoparte. Dar din curiozitate, m-am dus de două-trei ori la liturghie, la biserica iezuită din Heidelberg. Cu toate că unchiul meu nutrea o deosebită simpatie faţă de catolici (era o înaltă faţă bisericească şi în perioada alegerilor se zugrăvea cu litere de-o şchioapă pe gardul lui: „Pe-aici trece drumul spre Roma"), n-avea nicio îndoială că aceştia vor fi pârjoliţi în focul gheenei. Credea cu putere în pedeapsa veşnică, îi detesta pe ereticii din parohia lui şi găsea monstruos că statul îi tolera. Se consola că şi ei vor cunoaşte chinurile iadului. Cerul era rezervat membrilor Bisericii Anglicane. Acceptam ca pe-o mare binecuvântare faptul de a fi crescut în această confesiune. Era tot atât de minunat ca şi faptul de a mă fi născut englez.

Dar în Germania am descoperit că germanii erau la fel de mândri de naţionalitatea lor, cum eram eu de a mea. I-am auzit spunând că Shakespeare nu-i apreciat decât în Germania. Vorbeau despre englezi ca despre un popor de negustori şi nu se îndoiau nicio clipă că ei, germanii, aveau artişti, oameni de ştiinţă şi filozofi cu mult superiori. Am fost tulburat. Iar acum, la slujbă, observam că studenţii care umpleau biserica păreau foarte evlavioşi. După toate aparenţele, credeau în religia lor la fel de sincer cum credeam eu într-a mea. Curios, căci ştiam că religia lor e falsă, iar a mea adevărată. Probabil, nu eram făcut să nutresc un puternic sentiment religios şi, cu intoleranţa tinereţii şi indignat de contrastul dintre profesarea şi aplicarea credinţei de către diferiţii clerici pe care-i cunoscusem, nu mi-a lipsit mult ca să ajung să mă îndoiesc; altfel cum ar fi fost posibil ca o idee atât de simplă şi neînsemnată ca aceea care mi-a trecut prin minte să aibă consecinţe atât de grave pentru mine ? Puteam foarte bine să mă fi născut în sudul Germaniei şi atunci aş fi primit în mod normal o educaţie catolică. Era greu de admis ca aşa, fără nicio vină, să fiu condamnat la chinurile veşnice. Natura mea imaginativă se revolta la gândul acestei nedreptăţi. Pasul următor era simplu; am ajuns la concluzia că n-avea nicio importanţă ce anume credeai; Dumnezeu , nu-i poate condamna pe muritori numai pentru că sunt spanioli sau hotentoţi. Puteam să mă opresc aici şi, dacă aş fi fost mai puţin ignorant, să adopt o formă a deismului, ca aceea curentă în veacul al XVIII-lea. Dar credinţele care mi se inoculaseră erau strâns legate între ele

şi dacă una ajungea să pară fără noimă, celelalte îi împărtăşeau soarta. întregul eşafodaj bazat nu pe dragostea de Dumnezeu, ci pe teama de iad, s-a prăbuşit ca un castel din cărţi de joc.
In orice caz, cu mintea am încetat să mai cred în Dumnezeu; am simţit bucuria unei noi libertăţi. Dar nu credem numai cu mintea; în adâncul sufletului meu continua să stăruie vechea teamă de focul iadului şi multă vreme entuziasmul mi-a fost domolit de umbra acelei anxietăţi străvechi. Nu mai credeam în Dumnezeu; dar cum frica îmi intrase în oase, credeam în diavol.
***66**
Am căutat să înlătur această frică în momentul când, devenind student la Medicină, am păşit într-o lume nouă. Am citit nenumărate cărţi, în care se spunea că omul este o maşinărie supusă unor legi mecanice; şi când maşinăria se defectează, s-a zis cu el. Am văzut oameni murind în spitale şi sensibilitatea mea înspăimântată mi-a confirmat ceea ce învăţasem din cărţi. Eram gata să cred că religia şi ideea de Dumnezeu erau construcţii pe care oamenii le elaboraseră pentru a-şi continua traiul şi reprezentaseră odinioară, şi poate într-o măsură continuau să reprezinte, o contribuţie la supravieţuirea speciei, dar ele trebuiau explicate istoric şi nu corespundeau niciunei realităţi. Nu sunt prezumţios, dar în adâncul fiinţei mele socoteam dumnezeirea drept o ipoteză pe care un om rezonabil trebuie s-o respingă.

Dar dacă nu există Dumnezeu, cine să mă încredințeze flăcărilor veşnice pe mine sau pe oricare alt suflet sortit aceleiași gheene? Dacă sunt jucăria unor forțe mecanice, și lupta pentru existență este impulsul, nu vedeam ce semnificație ar mai avea binele așa cum învățasem. Am început să citesc etică. Am parcurs cu meticulozitate multe volume extraordinare. Am ajuns la concluzia că omul n-are alt țel decât propria plăcere și, când se sacrifică pentru alții, e o iluzie să-și închipuie că urmăreşte altceva decât satisfacția lui. Şi, cum viitorul e nesigur, e firesc să profiți de orice plăcere pe care ți-o oferă clipa. Am hotărât că binele şi răul sunt vorbe goale şi că regulile de conduită sunt doar convenții stabilite de oameni, pentru a sluji scopurilor lor egoiste. Omul liber nu are niciun motiv să le respecte decât în măsura în care îi convin. Având atunci o înclinare pentru epigramă, care era la modă, mi-am turnat convingerea într-o frază și mi-am zis:

în viață, după pofta inimii trăieşte,
Dar fii atent la ochiul care te pândeşte.

La douăzeci și patru de ani, îmi construisem un sistem filozofic complet, bazat pe două principii: relativitatea lucrurilor și circumferențialitatea omului. Intre timp, am descoperit că cel dintâi nu era o constatare prea originală. Poate că totuși celălalt era profund, dar să mă tai și mi-e cu neputință să-mi aduc aminte în ce consta.

într-unui din cele cinci volume de Anatole France intitulate *Viața literară,* am aflat odată o poveste care

m-a fascinat. E mult de când am citit-o, dar mi-a rămas în minte după cum urmează: un tânăr rege din Orient, abia urcat pe tron, dorind să-şi cârmuiască ţara cât mai bine, îşi chemă înţelepţii şi le porunci să adune toată ştiinţa lumii în cărţi după care să înveţe el cum să se călăuzească, înţelepţii plecară, înapoindu-se după treizeci de ani cu un convoi de cămile, încărcate cu cinci mii de tomuri. „Aici, i-au spus ei, se află strâns tot ce se ştie despre istoria şi destinul omului." Dar regele era cufundat în treburile statului şi nu putea să citească atâtea cărţi, aşa încât i-a rugat să meargă să rezume acele cunoştinţe. Cinsprezece ani mai târziu, savanţii s-au întors; cămilele purtau acum doar cinci sute de tomuri, „în ele vei găsi toată înţelepciunea lumii", i-au spus regelui. Dar tot erau prea multe şi regele i-a trimis iarăşi acasă. Au mai trecut zece ani, filozofii au venit iar, aducând de astă dată nu mai mult de cincizeci de cărţi. Dar regele era bătrân şi obosit. Nu mai avea timp să le citească nici măcar pe acestea şi a poruncit înţelepţilor să le strângă într-un singur volum care să-i ofere o sinteză a cunoştinţelor omeneşti, în aşa fel încât să poată afla în fine ce era atât de important pentru el. Au plecat, s-au aşternut pe lucru şi, după cinci ani, s-au întors. Erau bătrâni când au venit pentru ultima oară să depună rodul muncii lor în mâinile regelui, dar regele, acum pe moarte, n-a mai apucat să citească nici măcar unicul tom pe care i-l aduseseră.

Cam aşa o carte căutam eu, una care să răspundă tuturor întrebărilor care mă chinuiau, astfel încât, totul fiind lămurit odată pentru totdeauna, să-mi pot urma

nestingherit calea trasată a vieţii. Am citit fără întrerupere. De la filozofii clasici m-am întors la cei moderni, gândind că poate voi afla la ei ceea ce căutam. N-am prea împărtăşit însă punctul lor de vedere. Părţile critice ale operelor lor m-au convins, dar când am ajuns la cele constructive, deşi s-a întâmplat să nu le sesizez punctele vulnerabile, mi-am dat perfect de bine seama că nu le pot accepta. Mi-au lăsat impresia că, în ciuda ştiinţei, a logicii şi a categoriilor pe care le-au stabilit, filozofii au adoptat cutare sau cutare convingere nu în funcţie de raţiune, ci potrivit firii lor. Altfel nu înţeleg cum, după atâta vreme, continuă să se deosebească atât de profund unii de ceilalţi. Când am citit undeva spusele lui Fichte că filozofia pe care o adoptă cineva depinde de ce fel de om este, m-am gândit că poate căutam ceva cu neputinţă de aflat. Mi-am zis că, dacă nu există în filozofie un adevăr universal acceptat, ci doar un adevăr potrivit cu personalitatea individului, singura soluţie pentru mine era să-mi reduc cercetările şi să caut un filozof a cărui concepţie să-mi convină, conform ideii că amândoi suntem de aceeaşi factură. Răspunsurile lui la întrebările pe care mi le puneam trebuiau să mă mulţumească, fiind singurele adecvate dispoziţiilor mele sufleteşti.

O vreme, am fost foarte atras de pragmatici. Nu profitasem aşa cum mă aşteptasem de scrierile metafizice ale savanţilor de la marile universităţi engleze. Mi se păreau prea distinşi pentru a fi buni filozofi şi n-am rezistat bănuielii că renunţau uneori să ducă o dispută până la concluzia ei logică, de teamă să nu

atingă susceptibilităţile unor confraţi cu care păstrau relaţii cordiale. Pragmaticii aveau forţă. Erau plini de vitalitate. Cei mai importanţi dintre ei scriau bine şi dădeau impresia de simplitate unor probleme care mi se păruseră inextricabile. Dar oricât aş fi dorit, nu puteam crede, aşa ca ei, că noi modelăm adevărul pentru a corespunde necesităţilor noastre practice. Datele senzoriale, pe care cred că se bazează orice ştiinţă, mi s-au părut ceva stabilit, care trebuie acceptat fie că ne convine, fie că nu. Şi nu mă mulţumea nici argumentul existenţei lui Dumnezeu, chiar dacă mă consola. Pragmaticii au încetat să mă mai intereseze chiar atât de mult. L-am citit cu plăcere pe Bergson, dar mi s-a părut cu totul neconvingător; după cum nici la Benedetto Croce n-am aflat ceva care să corespundă ţelurilor mele. Pe de altă parte, am descoperit în Bertrand Russel un autor care mi-a plăcut din cale-afară; era uşor de înţeles şi scria într-o engleză frumoasă. L-am citit cu admiraţie. Eram gata să văd în el călăuza pe care-o căutam.
Avea experienţa vieţii şi bun-simţ. Era tolerant faţă de slăbiciunile omeneşti. Dar am descoperit la timp că nu era o călăuză prea sigură. Avea o minte febrilă. Era ca un arhitect care, cerându-i o casă de locuit, după ce te-a convins să ţi-o ridice din cărămidă, îţi prezintă tot soiul de argumente că ar fi mai bine s-o faci din piatră; dar, după ce ai căzut de acord cu el, îţi aduce dovezi la fel de temeinice că singurul material care ar trebui folosit este betonul armat. în acest timp însă, tu n-ai nici un acoperiş deasupra capului. Căutam un sistem filozofic la fel de coerent şi de circumscris ca al lui Bradley, în

care o parte să depindă necesarmente de cealaltă, astfel încât nimic să nu poată fi modificat fără ca întreg eşafodajul să se năruie. Şi acest lucru Bertrand Russel nu putea să mi-l dea.
în cele din urmă, am ajuns la concluzia că nu voi afla niciodată cartea unică, satisfăcătoare şi complexă, deoarece acea carte nu putea fi decât expresia eului meu. Astfel, mai mult cu îndrăzneală decât cu discreţie, am hotărât că trebuie să mi-o scriu singur. Am aflat ce cărţi trebuie să citească un student ca să-şi ia licenţa în filozofie şi m-am aplecat cu atenţie asupra lor. înţelegeam să-mi creez o bază pentru lucrarea mea. Mi se părea că astfel, cu ajutorul cunoştinţelor despre lume pe care le dobândisem până la vârsta de patruzeci de ani (căci atâta aveam când mi-a venit ideea) şi cercetând neobosit lucrările de filozofie cărora eram dispus să le închin vreo câţiva ani, aş fi în stare să scriu cartea pe care o aveam în minte. îmi dădeam seama că pentru altcineva în afară de mine nu prezenta decât valoarea unui portret coerent al sufletului (din lipsa unui cuvânt mai exact) unui om care a meditat asupra unei vieţi pline şi care s-a supus unor experienţe mai variate decât cele de care au parte majoritatea filozofilor de profesie. Ştiam foarte bine că nu sunt înzestrat pentru speculaţii metafizice. Aveam de gând să iau de ici-de colo teorii care să-mi satisfacă nu numai psihicul, ci, mai important decât psihicul, toate instinctele, simţămintele şi prejudecăţile adânc înrădăcinate, prejudecăţile care devin parte integrantă din noi încât abia se pot deosebi de instincte; şi din contopirea lor, să alcătuiesc

un sistem care să fie valabil pentru mine şi să-mi îngă-
duie să-mi continui viaţa.
Dar cu cât citeam mai mult, cu atât subiectul mi se
părea mai complicat şi cu atât deveneam mai conştient
de ignoranţa mea. Mă descurajau mai cu seamă revistele
filozofice în care găseam teme discutate până în cele
mai mici amănunte, desigur importante, dar care mie,
în ignoranţa mea, mi se păreau neinteresante; iar modul
cum erau tratate, instrumentul logic, grija cu care fie-
care punct era argumentat şi posibilele obiecţii întâm-
pinate, termenii pe care fiecare autor îi defineşte când îi
utilizează pentru prima oară, autorităţile în materie
care erau citate îmi dovedeau că filozofia, cel puţin
acum, devenise o îndeletnicire de specialist. Profanul
nu avea prea mari speranţe să-i înţeleagă subtilităţile.
Mi-ar fi trebuit douăzeci de ani ca să mă pregătesc să
scriu cartea pe care mi-o propusesem şi, când ar fi fost
gata, s-ar fi putut să fiu şi eu, ca regele din povestea lui
Anatole France, pe patul de moarte; atunci, mie cel
puţin, strădania pe care aş fi depus-o nu mi-ar mai fi
fost de vreun folos.
Am părăsit ideea şi tot ce s-a ales din eforturile mele
sunt puţinele note nesistematizate care urmează. Nu
pretind că sunt originale nici măcar cuvintele în care
le-am înveşmântat. Sunt ca un vagabond care se făleşte
cu hainele sale: o pereche de pantaloni primită de po-
mană de la o ţărancă miloasă, o haină de pe o sperietoare
de ciori, ghete desperecheate dintr-o ladă de gunoi şi o
pălărie găsită pe drum. Sunt doar vechituri şi zdrenţe,
dar omul se simte bine în ele şi, oricât de neatrăgătoare

ar fi, lui îi place cum îi vin. Când trece pe lângă un domn în costum elegant bleumarin, pălărie nouă şi pantofi de lac, îl găseşte arătos, dar nu e sigur că în asemenea straie prezentabile s-ar simţi la fel de nestânjenit ca în vechiturile lui.

***67**

Când l-am citit pe Kant, m-am văzut silit să renunţ la materialismul în care crezusem cu ardoare în tinereţe şi la determinismul psihologic legat de el. Nu cunoşteam atunci obiecţiile la care fusese supus sistemul marelui filozof german şi găseam satisfacţii în filozofia lui. îmi plăcea să contemplu acel „lucru în sine" imposibil de cunoscut şi mă mulţumea ideea unei lumi pe care omul o construise din aparenţe. îmi crea un deosebit sentiment de eliberare. N-am acceptat maxima lui potrivit căreia trebuie să procedezi în aşa fel încât acţiunea ta să devină o regulă generală. Eram prea pătruns de varietatea naturii omeneşti pentru a crede că este un lucru înţelept. Socoteam că tot ce este adevăr pentru unul poate foarte bine să fie minciună pentru altul. în ceea ce mă priveşte, doream mai cu seamă să fiu lăsat în pace, dar descoperisem că nu toţi doresc acelaşi lucru şi că, dacă-i laşi în pace, te consideră indiferent, egoist şi chiar rău. Dar nu-i poţi studia multă vreme pe filozofii idealişti fără să ajungi la solipsism. Idealismul se află la un pas de el. Filozofii se feresc de el ca de foc, dar argumentele lor tot într-acolo îi împing şi, după câte îmi

dau seama, singura scăpare e să nu le ducă până la capăt. Este o teorie care nu se poate să nu-l atragă pe prozator. Ea apelează la practica lui de fiecare zi; are o desăvârşire şi o eleganţă care-o făcea deosebit de atrăgătoare. Cum nu toţi cei care ţin în mână această carte cunosc în detaliu diferitele sisteme filozofice, cititorii mă vor ierta poate dacă voi arăta pe scurt ce e solipsismul. Solipsistul crede numai în el şi în experienţa lui. El recreează lumea ca pe un teatru al activităţii sale şi universul lui se reduce la el însuşi, la gândurile şi simţămintele sale; nimic altceva n-are drept la viaţă. Tot ce ţine de domeniul cunoaşterii, al experienţei este o idee în conştiinţa lui, care nu există în afara conştiinţei sale. El nu poate şi nici nu are nevoie să postuleze ceva din afara lui. Pentru el, visul şi realitatea sunt unul şi acelaşi lucru. Viaţa e un vis în care el creează obiectele ce i se perindă prin faţa ochilor, un vis clar şi consistent şi, când încetează să viseze, lumea, cu frumuseţea, suferinţele, mâhnirile şi neînchipuita-i varietate, încetează să mai existe. Este o teorie perfectă, care nu are decât un defect: e cu neputinţă de crezut.

Pe când nutream ambiţia de a scrie o carte despre aceste probleme, crezând că trebuie să încep cu începutul, am studiat epistemologia. Niciuna din teoriile cercetate nu mi s-a părut foarte convingătoare. Omul obişnuit (acel obiect pe care filozoful îl socoteşte vrednic de dispreţ, în afară de cazul când se întâmplă ca părerile lui să coincidă cu ale filozofului, caz în care i se acordă toată atenţia şi i se găsesc o mulţime de calităţi), incompetent să hotărască asupra valorii lor, era poate îndreptăţit s-o

aleagă pe aceea care îi satisfăcea în cea mai mare măsură aspiraţiile. Dacă stau să mă gândesc, e foarte plauzibilă teoria potrivit căreia oamenii nu pot fi siguri de nimic în afară de noţiunile fundamentale denumite premise şi de existenţa altor conştiinţe. Tot restul cunoştinţelor lor este ficţiune, o construcţie a minţii lor, pe care au născocit-o pentru propria comoditate. Siliţi fiind să se adapteze, în cursul evoluţiei, unui mediu înconjurător în perpetuă schimbare, şi-au construit o imagine din crâmpeie luate de ici-de colo, fiindcă se potriveau cu ceea ce urmăreau. Aceasta e lumea fenomenelor cunoscute de ei. Realitatea este doar ipoteza pe care au propus-o ca moment prielnic. Puteau la fel de bine să ia alte crâmpeie şi să le îmbine într-o imagine complet diferită. Această lume diferită ar fi putut să fie la fel de coerentă şi de adevărată ca şi aceea pe care ne închipuim că o cunoaştem.
Ar fi greu să-l convingi pe un autor că nu există o strânsă legătură între trup şi minte. Experienţa lui Flaubert care avea toate simptomele otrăvirii cu arsenic, în timp ce descria sinuciderea Emmei Bovary, e doar un exemplu grăitor de ceea ce se întâmplă oricărui romancier. Mulţi scriitori au friguri, dureri, greţuri câteodată, când se află în focul creaţiei; după cum îşi dau foarte bine seama căror stări patologice ale trupului îşi datorează cele mai fericite invenţii. Ştiind că multe dintre emoţiile cele mai puternice, multe din reflecţiile care par că le cad cu hârzobul din cer se datorează unui ficat leneş, ei nu pot să nu-şi privească experienţele spirituale cu oarecare ironie; ceea ce e foarte bine, căci astfel le pot mânui şi ţine în frâu. în ceea ce mă priveşte, dintre numeroasele teorii

cu privire la relaţia materie-pirit pe care ni le oferă filozofii, pe înţelesul omului simplu, aceea care mă mai mulţumeşte încă este concepţia lui Spinoza că substanţa întindere şi substanţa gândire sunt una şi aceeaşi. Dar, de fapt, astăzi este mai potrivit s-o numim energie. Dacă am înţeles bine, Bertrand Russel a exprimat în maniera lui modernă o idee nu foarte diferită când vorbeşte despre elementul neutru, care este materia primă a lumii psihice şi a lumii fizice. încercând să-mi reprezint aceste lucruri, am conceput spiritul ca pe un râu care-şi croieşte drum prin jungla materiei; dar râul e junglă şi jungla e râu, căci râu şi junglă sunt una. Nu pare imposibil ca biologii să izbutească în viitor să creeze viaţă în laboratoare, şi atunci vom şti poate mai mult despre toate acestea.

***68**

Dar interesul omului simplu faţă de filozofie este practic. El doreşte să ştie ce valoare are viaţa, cum ar trebui el să trăiască şi ce sens să atribuie universului. Când filozofii stau deoparte, refuzând chiar şi răspunsuri provizorii la aceste întrebări, înseamnă că se eschivează de la răspunderile ce le revin. Astăzi problema cea mai importantă care-l confruntă pe omul obişnuit este problema răului.

E ciudat că ori de câte ori vorbesc despre rău, filozofii dau ca exemplu durerea de măsele. Ei spun pe drept cuvânt că nu poţi simţi durerea de măsele a altcuiva. In viaţa lor ocrotită, uşoară, este ca şi cum ar fi singurele

dureri care i-au chinuit şi s-ar trage concluzia că, odată cu progresul tehnicii dentare în America, problema se va rezolva uşor. M-am gândit uneori că ar fi foarte bine dacă înainte de-a li se acorda titlurile care le permit să transmită cunoştinţe tinerilor studenţi, filozofii ar fi siliţi să petreacă un an într-un serviciu al asistenţei sociale de la periferia unui mare oraş sau să-şi câştige existenţa muncind manual. După ce ar vedea un copil murind de meningită, ar privi cu alţi ochi unele probleme care-i frământă.

Dacă subiectul n-ar fi de stringentă actualitate, cu greu ţi-ai putea stăpâni un zâmbet ironic citind capitolul despre rău din *Aparenţă şi realitate.* Este de o preţiozitate supărătoare. După Bradley, pare lipsit de maniere de acorzi o prea mare importanţă răului şi deşi trebuie să admitem că există, n-are rost să facem atât caz de el. Oricum, se exagerează mult şi, evident, răul are şi o parte a lui bună. Bradley susţine că, în general, nu există durere. Absolutul se îmbogăţeşte cu fiecare disonanţă şi cu fiecare diversitate. Ca într-un mecanism, ne spune el, rezistenţa şi presiunea părţilor slujesc unui ţel care-l depăşeşte pe al fiecăreia din ele; tot aşa, la un nivel mult mai înalt, ar putea fi şi cu Absolutul; şi dacă acest lucru este posibil, este desigur adevărat. Răul şi eroarea slujesc unui program mai larg, şi acesta este rostul lor. Ele au un rol într-un bine mai înalt şi, în acest sens, fără voie, sunt benefice. Pe scurt, răul este o înşelătorie a simţurilor noastre şi nimic mai mult.

Am căutat să aflu ce au de spus filozofii altor şcoli în această problemă. Nu prea mult. Poate nici nu era

prea mult de spus aici şi filozofii în mod firesc acordă importanţă unor subiecte pe care să le poată trata pe larg. Şi din puţinul pe care l-au spus, am aflat şi mai puţine lucruri care să mă satisfacă. Poate că răul pe care-1 îndurăm ne educă şi ne face mai buni; dar observaţia nu ne îngăduie să ne dăm seama dacă e vorba de o lege universală. Poate că înţelegerea şi curajul sunt minunate, dar nu s-au ivit în existenţa omului fără primejdie şi suferinţă. E greu de înţeles cum Crucea Victoriei care-1 răsplăteşte pe soldatul care şi-a riscat viaţa pentru a salva un orb îl va consola pe *el* de pierderea vederii sale. A da de pomană e o dovadă de mărinimie şi mărinimia este o virtute, dar compensează binele *acesta* suferinţa schilodului a cărui sărăcie a generat mărinimia? Răul este aici, omniprezent; durerea şi boala, moartea celor pe care-i iubim, sărăcia, crima, păcatul, speranţele deşarte: lista este nesfârşită. Ce explicaţie are de oferit filozofia ? Unii pretind că răul este logic necesar pentru a cunoaşte binele; alţii spun că de la bun început există o opoziţie între bine şi rău, şi că unul îi este necesar celuilalt. Ce explicaţie au de oferit teologii ? Unii pretind că Dumnezeu a lăsat răul pentru călirea noastră; alţii spun că răul a fost trimis pe capul oamenilor să-i pedepsească pentru păcatele lor. Dar *eu* am văzut un copil murind de meningită. Am găsit o singură explicaţie care să facă apel deopotrivă la sensibilitatea şi la imaginaţia mea. După cum se ştie, metempsihoză susţine că viaţa nu începe la naştere şi nu se încheie odată cu moartea, ci este o verigă dintr-o serie nelimitată de vieţi, fiecare fiind determinată de acţiuni săvârşite în existenţele

anterioare. Faptele bune îl pot ridica pe om în slăvile cerului, iar faptele rele îl pot arunca în hăurile iadului. Orice viaţă are un sfârşit, chiar şi viaţa zeilor, iar fericirea este să fii eliberat din ciclul naşterilor şi să te odihneşti în starea imuabilă a Nirvanei. Ar fi mai uşor să suporţi nenorocirile vieţii dacă ai şti că nu sunt decât consecinţa firească a unor greşeli dintr-o existenţă anterioară, iar efortul de a face bine ar fi, de asemenea, mai uşor dacă ar exista speranţa că într-o altă viaţă te aşteaptă o fericire mai mare. Dacă propriile nenorociri ne afectează mai mult decât ale altuia (nu pot să simt durerea ta de măsele, cum spune filozoful), în schimb nenorocirile altuia îţi stârnesc indignarea. Poţi să te resemnezi în ceea ce te priveşte, dar numai filozofii urmăriţi de perfecţiunea Absolutului pot privi cu sânge rece nenorocirile altora care adesea par atât de nemeritate. Dacă e adevărat că soarta oamenilor e predestinată, putem să le privim cu milă, dar plini de curaj. Orice reacţie ar fi zadarnică şi ar dispărea din viaţă lipsa de sens, absurdul suferinţei - argumentul fără răspuns al pesimismului. Singurul meu regret este că această doctrină mi se pare la fel de greu de crezut ca şi cea a solipsismului, despre care am vorbit mai sus.

***69**

Dar încă n-am terminat cu răul. Problema devine presantă când te întrebi dacă există Dumnezeu, iar dacă există, ce natură trebuie să I se atribuie. A venit vremea

când, la fel ca toată lumea, am citit lucrările pasionante ale fizicienilor. M-am înfiorat contemplând distanţa uriaşă dintre stele şi intervalele mari de timp pe care le străbate lumina pentru a ajunge de la ele până la noi. M-a ameţit întinderea inimaginabilă a nebuloasei. Dacă am înţeles bine ce-am citit înseamnă că la început cele două forţe de atracţie şi de respingere cosmică s-au cumpănit în aşa fel încât universul a rămas vreme îndelungată într-o stare de echilibru perfect. Apoi echilibrul s-a stricat, ceea ce a dus la formarea universului despre care ne vorbesc astronomii şi a micii noastre planete pe care o cunoaştem. Dar care a fost cauza actului originar al creaţiei şi ce a tulburat echilibrul? Păream în mod inevitabil atras de teoria unui creator şi cine altul putea să creeze acest univers vast şi copleşitor decât o fiinţă atotputernică? Dar atunci răul din lume ne impune concluzia că această fiinţă nu poate fi atotputernică şi atotmilostivă. Un Dumnezeu atotputernic poate fi pe drept cuvânt blamat pentru răul din lume şi pare absurd să-L priveşti cu admiraţie ori să I te închini. Spiritul şi inima se împotrivesc concepţiei unui Dumnezeu care să nu fie atotmilostiv. Suntem atunci siliţi să acceptăm presupunerea că Dumnezeu nu e atotputernic: o asemenea divinitate nu include în ea explicaţia propriei existenţe sau pe aceea a universului pe care l-a creat.
E ciudat când citeşti operele pe care se întemeiază religiile lumii, să remarci cum epocile în succesiunea lor au desluşit în ele mai mult decât exprimau. învățătura, exemplul lor au creat un ideal care le depăşea semnificaţia. Cei mai mulţi dintre noi ne simţim stânjeniţi când

ni se fac complimente exagerate. Cum își închipuie credinciosul că lui Dumnezeu îi face plăcere această lingușire servilă ? In tinerețe, aveam un prieten care mă invita adesea la el la țară. Era un om cucernic și în fiecare dimineață îi aduna pe toți ai casei și le citea rugăciuni. Dar bifase cu creionul toate pasajele din cartea de rugăciuni care-L preamăreau pe Dumnezeu. Spunea că nimic nu e mai de prost-gust decât să-i lauzi pe oameni în față și, fiind un gentleman, nu-și putea închipui că Dumnezeu este atât de puțin gentleman încât să-I placă așa ceva. La vremea aceea, mi se părea o excentricitate, dar acum găsesc că prietenul meu dădea dovadă de mult bun-simț. Oamenii sunt pătimași, slabi, proști, vrednici de milă; să-i faci să sufere ceva atât de cumplit ca urgia lui Dumnezeu pare o ciudată inepție. Nu e foarte greu să ierți păcatele altora. Dacă te pui în locul lor, înțelegi repede ce i-a determinat să facă lucruri pe care n-ar fi trebuit să le facă și le poți găsi scuze. Există o reacție firească de mânie care te împinge să te răzbuni când ai fost vătămat și e greu să adopți o atitudine indiferentă când ești chiar tu în cauză; dar cu puțină chibzuință, poți privi situația detașat și, cu puțină voință, nu e mai greu să ierți răul ce ți s-a făcut ție decât oricui altcuiva. E mult mai greu să ierți omului răul pe care i l-ai făcut *tu;* acest lucru cere într-adevăr o mare forță de caracter. Orice artist dorește să fie crezut, dar nu se supără pe cei care nu vor să accepte mesajul lui. Dumnezeu nu este la fel de înțelept. El râvnește atât de tare să crezi în El încât ai zice că are nevoie de credința ta ca să Se asigure de propria existență. El promite răsplată celor care cred în

El şi-i ameninţă cu pedepse groaznice pe cei care nu se smeresc. în ceea ce mă priveşte, nu pot crede într-un Dumnezeu care se mânie pe mine pentru că nu cred în El. Nu pot crede într-un Dumnezeu care este mai puţin tolerant decât mine. Nu pot crede într-un Dumnezeu lipsit de umor şi de bun-simţ. Demult, Plutarh a exprimat foarte succint acest lucru: „Mai bine să se spună că n-a existat niciodată un Plutarh şi că nu există nici astăzi, decât să se spună că Plutarh este un om inconsecvent, capricios, iute la mânie, gata să se răzbune pentru o provocare oricât de măruntă şi să se ofenseze pentru o nimica toată."

Dar deşi oamenii au pus pe seama lui Dumnezeu imperfecţiunile pe care le-ar deplânge la ei însisi, aceasta nu înseamnă că nu există Dumnezeu. Aceasta dovedeşte numai că religiile acceptate de oameni nu sunt decât poteci oarbe croite într-o junglă de nepătruns şi dintre care mciuna nu duce în miezul marelui mister. S-au adus argumente în sprijinul existenţei lui Dumnezeu şi-l voi ruga pe cititor să-mi îngăduie să le examinez pe scurt. Unul din ele pretinde că omul şi-a plăsmuit imaginea unei fiinţe perfecte; şi cum perfecţiunea include existenţa, o fiinţă perfectă trebuie să existe. Un altul susţine că orice eveniment are o cauză; de vreme ce universul există, trebuie să aibă o cauză şi această cauză este Creatorul. Un al treilea, argumentul predestinării despre care Kant spune că este cel mai clar, mai vechi şi mai potrivit cu raţiunea umană, este astfel formulat de unul din personajele marilor dialoguri ale lui David Hume: „Ordinea şi rânduiala din natură, ciudata

sistematizare a finalităţilor, deplina utilitate şi scopul fiecărei părţi şi a fiecărui organ; toate acestea vădesc în limbajul cel mai clar o cauză conştientă sau Autorul."
Dar Kant a arătat în mod convingător că nu se poate pleda în favoarea acestui argument mai mult decât în favoarea celorlalte două. În locul lor, el a propus un altul care, în câteva cuvinte, are următorul conţinut: fără Dumnezeu nu e sigur că simţul datoriei, care presupune un eu liber şi real, nu e doar o iluzie şi de aceea este moralmente necesar să credem în Dumnezeu. In general, aceasta s-a pus mai mult pe seama firii domoale a lui Kant decât pe seama inteligenţei sale subtile. Argumentul care mi se pare cel mai convingător dintre toate e căzut astăzi în desuetudine. Este cunoscut ca demonstraţia prin consensul universal. El afirmă că oamenii, din timpurile cele mai îndepărtate, au avut într-un fel sau altul o credinţă în Dumnezeu şi e greu de închipuit că o credinţă care s-a dezvoltat odată cu rasa umană, o credinţă care a fost acceptată de cei mai mari învăţaţi, de înţelepţii Orientului, de filozofii greci, de marii scolastici să nu aibă un temei cert. Mulţi au socotit-o bazată pe instinct şi se pare (nu se poate spune decât se pare, deoarece este departe de a fi sigur) că instinctul nu există fără posibilitatea de a fi satisfăcut. Experienţa a arătat că răspândirea unei credinţe, oricât ar fi durat, nu e o garanţie a adevărului ei. Reiese, aşadar, că niciunul din argumentele cu privire la existenţa lui Dumnezeu nu este întemeiat. Dar nu respingi existenţa Lui numai fiindcă nu poţi s-o dovedeşti. Teama rămâne, sentimentul de neputinţă al

omului, precum şi dorinţa de a crea armonia între el şi întregul univers. Aceasta, mai degrabă decât închinarea la natură sau la străbuni, magia sau etica sunt sursele religiei. N-ai niciun motiv să crezi că există ceea ce doreşti, dar e grav să spui că n-ai dreptul să crezi în ceea ce nu poţi dovedi; n-ai niciun motiv să nu crezi fiindcă îţi dai seama că nu poate fi demonstrat ceea ce crezi. Mi se pare că, dacă aşa ţi-e felul, dacă ai nevoie de o mângâiere în nenorocire şi de o dragoste care să te susţină şi să te încurajeze, nu cauţi dovezi. Intuiţia îţi este suficientă.

Misticismul este mai presus de orice dovadă şi într-adevăr nu cere altceva decât o convingere lăuntrică. Este independent de principii, căci îşi află temei în oricare din ele. Şi e ceva atât de personal încât satisface orice înclinaţie. Este senzaţia că lumea în care trăim nu e decât o parte din universul spiritual şi că prin aceasta îşi capătă semnificaţia; sentimentul prezenţei unui Dumnezeu ne susţine şi ne alină. Misticii au relatat atât de des experienţa lor şi în termeni atât de asemănători, încât nu văd cum i se poate tăgădui realitatea. Am avut şi eu odată o experienţă pe care n-o pot evoca decât cu ajutorul cuvintelor folosite de mistici pentru a-şi descrie extazul. Şedeam într-una din moscheile pustii din apropiere de Cairo când, deodată, am trăit o experienţă asemănătoare cu cea a lui Ignaţiu de Loyola pe malul râului, la Manresa. Am avut conştiinţa copleşitoare a puterii şi a semnificaţiei universului şi sentimentul comuniunii cu el. Aproape pot spune că am simţit prezenţa lui Dumnezeu. E, fără îndoială, o senzaţie destul de

obişnuită şi misticii au avut grijă să-i atribuie o valoare numai când influenţa ei a fost confirmată de rezultate. Cred că poate fi produsă de alte cauze decât de cele religioase. Chiar sfinţii sunt gata să admită că şi artiştii pot s-o aibă, iar dragostea, după cum ştim, poate produce o stare atât de asemănătoare încât misticii sunt siliţi să folosească exprimarea îndrăgostiţilor pentru a descrie viziunea extatică. Nu ştiu, dar cred că e la fel de misterioasă ca şi starea - neexplicată încă de psihologi - când ai senzaţia că experienţa prezentă ai mai trăit-o cândva. Extazul misticului este autentic, dar nu e valabil decât pentru el. Misticii şi scepticii sunt de acord că, la capătul tuturor eforturilor noastre intelectuale, rămâne un mare mister. Confruntat cu toate acestea, înfiorat de măreţia universului şi nemulţumit de învăţămintele filozofilor şi ale sfinţilor, am urcat uneori în timp, dincolo de Mahomed, Iisus şi Buddha, dincolo de zeii Greciei, de Iehova şi Baal, până la spiritul universal din *Upanişade.* Spiritul acela, dacă se poate numi spirit, autocreat şi independent de altă fiinţă, chiar dacă există, există în sine, unică sursă vitală, prezentă în tot ce trăieşte, şi are oricum o grandoare ce satisface imaginaţia. Dar m-am îndeletnicit prea mult cu cuvintele pentru a nu fi precaut cu ele şi când mă uit la cele pe care tocmai le-am scris, nu pot să nu văd cât de firav e înţelesul lor. în religie, mai presus de orice, singurul lucru util este adevărul obiectiv. Singurul Dumnezeu valoros este o fiinţă care să fie personală, supremă şi bună, şi a cărei existenţă să fie o certitudine, tot aşa cum doi şi cu doi fac patru.

Nu pot pătrunde misterul. Rămân un agnostic şi efectul practic al agnosticismului este că acţionezi ca şi cum Dumnezeu n-ar exista.

***70**

Credinţa în Dumnezeu nu este esenţială pentru a crede în nemurire, dar e greu să le disociezi. Chiar în forma obscură de supravieţuire, care constă în dizolvarea conştiinţei umane, după separarea de trup, în conştiinţa generală, nu poţi să refuzi numele de Dumnezeu acestei conştiinţe generale decât dacă îi negi orice eficacitate sau valoare. Şi practic, după cum ştim, cele două noţiuni au fost atât de strâns legate, încât viaţa după moarte a fost întotdeauna privită drept cel mai puternic instrument în mâna Domnului, în relaţiile sale cu rasa omenească. I-a oferit unui Dumnezeu milostiv bucuria de a-i răsplăti pe cei buni, iar unui Dumnezeu răzbunător, satisfacţia de a-i pedepsi pe cei răi. Argumentele în favoarea nemuririi sunt destul de simple, dar deşi nu lipsite de sens, n-au prea mare forţă dacă premisa existenţei lui Dumnezeu nu este acceptată în prealabil. Totuşi, le voi enumera. Unul se bazează pe imperfecţiunea vieţii; năzuim să ne realizăm, dar forţa evenimentelor şi propriile limite ne lasă un simţământ de frustrare pe care o viaţă viitoare l-ar compensa. Astfel Goethe, deşi a realizat atât de mult, simţea că mai are multe de făcut. Legat de acesta, ar mai fi argumentul dorinţei: dacă putem concepe nemurirea şi o dorim nu înseamnă

că ea există ? Aspiraţiile noastre spre nemurire nu pot fi înţelese decât prin posibilitatea noastră de a ni le satisface. Un alt argument insistă asupra indignării, durerii şi dezorientării de care sunt cuprinşi oamenii când se gândesc la nedreptatea şi inegalitatea ce domnesc în lume. Păcătosul prosperă. Dreptatea cere o altă viaţă în care vinovatul să fie pedepsit, iar neprihănitul răsplătit. Răul poate fi scuzat numai dacă în viaţa de apoi este compensat de bine şi Dumnezeu însuşi are nevoie de nemurire pentru a-şi motiva căile spre om. Mai este apoi argumentul idealist: conştiinţa nu se stinge odată cu viaţa, căci anihilarea ei nu poate fi concepută, de vreme ce numai conştiinţa poate concepe anihilarea conştiinţei; argumentul continuă, susţinând că valorile există numai pentru spirit şi ţintesc spre un spirit suprem în care să se realizeze pe deplin. Dacă Dumnezeu este iubire, oamenii reprezintă pentru el tot atâtea valori şi nu se poate închipui ca tot ce este valoare pentru Dumnezeu să fie menit pieirii. Dar în punctul acesta o oarecare şovăială se face simţită. Experienţa de fiecare zi, mai ales experienţa de fiecare zi a filozofilor, arată că majoritatea oamenilor nu prea sunt la înălţime. Nemurirea este o noţiune prea măreaţă pentru a se aplica muritorilor de rând. Ei sunt prea neînsemnaţi ca să merite pedeapsa veşnică sau răsplata veşnică. Astfel, filozofii au ajuns să sugereze că toţi cei care au posibilitatea desăvârşirii spirituale se vor bucura de o supravieţuire limitată, până când vor putea atinge perfecţiunea de care sunt capabili şi vor suferi atunci o moarte bine-venită, pe când cei care nu au această posibilitate vor fi aneantizaţi

cu îndurare. Dar când ajungi să cercetezi calităţile graţie cărora, în cazul acesta, cei puţini aleşi vor fi admişi la binefacerile acestei supravieţuiri limitate, ajungi la descoperirea tulburătoare că, în afară de filozofi, doar puţini le posedă. Nu poţi atunci decât să te întrebi cum îşi vor petrece timpul filozofii când virtutea lor îşi va fi căpătat răsplata, căci problemele care i-au preocupat în timpul şederii pe pământ se presupune că şi-au aflat răspunsul potrivit. Vor lua probabil lecţii de pian de la Beethoven sau vor învăţa să picteze în acuarelă sub îndrumarea lui Michelangelo. Dacă aceşti doi oameni mari nu s-au schimbat, li se vor părea nişte maeştri foarte irascibili.

Un foarte bun test pentru forţa argumentelor pe baza cărora accepţi o credinţă este să te întrebi dacă, din motive de pondere egală, te-ai angaja într-o operaţie de oarecare importanţă. Ai cumpăra, de pildă, o casă luându-te după zvonuri, înainte ca un avocat să-ţi examineze titlul de proprietate şi ca un instalator să-ţi verifice canalizarea ? Argumentele în favoarea nemuririi, slabe când sunt examinate unul câte unul, considerate în ansamblu, sunt la fel de puţin convingătoare. Sunt atrăgătoare ca reclamele unui agent imobiliar la mica publicitate, dar pe mine cel puţin nu mă conving deloc. Nu înţeleg cum poate conştiinţa să continue a exista când baza ei fizică a fost distrusă şi sunt prea sigur de legătura inextricabilă dintre trupul şi sufletul meu ca să-mi închipui că supravieţuirea conştiinţei mele, independentă de cea a trupului, ar însemna într-un fel sau altul supravieţuirea mea. Chiar sugestionându-ne că

există oarecare adevăr în teoria supravieţuirii conştiinţei individului într-o conştiinţă generală, nu ne-am simţi mai liniştiţi, iar a ne mulţumi cu ideea că supravieţuim în acele forţe spirituale pe care le-am produs înseamnă doar să ne amăgim cu vorbe goale. Singura supravieţuire de preţ este deplina supravieţuire a individului.

***71**

Deci, dacă înlăturăm existenţa lui Dumnezeu şi posibilitatea de supravieţuire ca prea incerte pentru a avea vreun efect asupra comportamentului nostru, trebuie să hotărâm care este înţelesul şi rostul vieţii. Dacă moartea încheie totul, dacă n-am nici a spera în bine şi nici a mă teme de rău, mă voi întreba atunci de ce exist aici şi cum să mă comport în aceste împrejurări. Răspunsul la prima întrebare e simplu, dar este atât de inacceptabil, încât cei mai mulţi oameni îl vor respinge. Nu există niciun temei pentru a trăi şi viaţa n-are niciun sens. Existăm pentru scurtă vreme, locuitori ai unei mici planete, care se învârteşte în jurul unei stele mărunte, care la rândul ei face parte dintr-una din nenumăratele galaxii. Poate că numai pe această planetă este viaţă ori poate şi în alte părţi ale universului alte planete au format un mediu prielnic acelei substanţe din care, probabil, oamenii s-au creat treptat, de-a lungul timpului. Dacă astronomii ne spun adevărul, această planetă va ajunge la situaţia în care viaţa va înceta să existe pe ea şi, în cele din urmă, universul va atinge acel stadiu

final de echilibru în care nimic nu se mai poate întâmpla. Dar omul va fi dispărut de mult. Ce importanţă va avea atunci că el a existat vreodată ? El nu va fi decât un capitol din istoria universului, la fel de neînsemnat ca acela care descrie viaţa ciudaţilor monştri ce au populat odată pământul, în Epoca paleozoică.
Trebuie să mă întreb atunci ce importanţă au toate acestea pentru mine şi cum să mă comport în asemenea împrejurări, dacă vreau să profit cât mai mult de viaţă şi să trag cât mai multe foloase de pe urma ei. Aici nu eu sunt cel care vorbeşte, ci dorinţa fierbinte, care stăruie în fiecare om, să persevereze în propria fiinţă; este egoismul ce ni se trage tuturor de la acea îndepărtată energie care în insondabilul trecut a făcut să se rostogolească sfera; este nevoia de autoafirmare ce sălăşluieşte în orice fiinţă şi care o menţine în viaţă. Este esenţa însăşi a omului. Satisfacţia ei este autosatisfacţia pe care Spinoza o caracteriza drept lucrul cel mai înalt la care putem aspira, „căci nimeni nu se străduie să trăiască fără un scop anume". Conştiinţa s-a ivit la om - s-ar părea - ca un instrument care să-i înlesnească raporturile cu mediul înconjurător şi vreme îndelungată conştiinţa n-a atins un nivel mai înalt decât cel necesar pentru rezolvarea problemelor vitale legate de experienţa cotidiană. Dar de-a lungul timpului, omul şi-a depăşit nevoile imediate şi, odată cu deşteptarea imaginaţiei, el şi-a lărgit sfera înconjurătoare, cuprinzând şi nevăzutul. Ştim ce răspunsuri a dat întrebărilor pe care şi le-a pus atunci. Energia ce clocotea în el era atât de puternică, încât nu se putea îndoi de semnificaţia ei; egoismul lui era atât

de cuprinzător, încât omul nu putea concepe posibilitatea dispariţiei sale. Pe mulţi aceste răspunsuri încă îi mai mulţumesc. Ele dau un înţeles vieţii şi îi consolează de deşertăciunea lumii.

Majoritatea oamenilor gândesc puţin. îşi acceptă prezenţa în lume; sclavi orbi ai luptei care este resortul lor principal, ei sunt mânaţi încoace şi încolo, pentru a-şi satisface nevoile elementare şi la urmă se sting ca o flăcăruie. Viaţa lor e pur instinctivă. Poate că ei sunt marii înţelepţi. Dar presupunând că ulterior conştiinţa ta s-a dezvoltat atât de mult, încât răspunsurile vechi la unele întrebări presante ţi se par greşite, ce vei face ? Ce răspunsuri vei da ? La una din aceste întrebări cel puţin au răspuns doi dintre cei mai înţelepţi oameni care au trăit vreodată. Când le priveşti mai îndeaproape, ele par să însemne cam acelaşi lucru, şi anume nu cine ştie ce. Aristotel a afirmat că ţelul activităţii omului este acţiunea justă, iar Goethe, că secretul vieţii este să trăieşti. Goethe vrea să spună, cred, că omul îşi foloseşte cel mai bine viaţa când atinge realizarea de sine; el nu prea respecta o viaţă guvernată de capricii trecătoare şi instincte necontrolate. Dar greutatea autorealizării, acea desăvârşire a fiecărei facultăţi pe care o posezi, aşa încât să obţii de la viaţă toată plăcerea, frumuseţea, emoţia şi interesul pe care ţi le poate oferi, stă în faptul că solicitările celorlalţi oameni îţi limitează necontenit activitatea; iar moraliştii, furaţi de aparenţa rezonabilă a teoriei, dar speriaţi de consecinţele ei, au risipit multă cerneală pentru a dovedi că prin sacrificiu şi abnegaţie, omul se realizează în modul cel mai deplin. Desigur nu

aceasta a vrut să spună Goethe şi nici nu pare să fie adevărat. Puţini vor tăgădui că există o ciudată bucurie în sacrificiul de sine, şi în măsura în care acesta oferă un nou domeniu de activitate şi prilejul de a-ţi dezvolta o nouă faţetă a eului, prezintă o importanţă în realizarea de sine; dar dacă aspiri la autorealizare numai în măsura în care aceasta nu stânjeneşte încercările altuia în aceeaşi direcţie, nu vei ajunge prea departe. Un asemenea ţel cere multă dârzenie şi o putere de concentrare care e neplăcută celorlalţi şi, prin urmare, adesea e luată în derâdere. După cum ştim, cei care au venit în contact cu Goethe au fost indignaţi de egoismul lui nepăsător.

***72**

Poate părea arogant din parte-mi că nu m-am mulţumit să păşesc pe urmele unora mult mai înţelepţi ca mine. Dar oricât ne-am asemăna, nu suntem exact la fel (dovadă amprentele noastre digitale) şi nu văd niciun motiv pentru care să nu-mi aleg, dacă pot, propria cale. Am căutat să-mi întocmesc un program de viaţă. Acesta poate fi descris, cred, prin autorealizare, temperată de un ascuţit simţ al ironiei; cu alte cuvinte, să iei lucrurile aşa cum sunt. Dar se iveşte din nou o problemă de la care m-am eschivat când, la începutul cărţii, am abordat acest subiect; iar acum că nu-l mai pot eluda, nu-mi rămâne decât să mă retrag. Sunt conștient că uneori am acceptat liberul arbitru; am vorbit ca şi cum aş avea puterea să-mi modelez intenţiile şi să-mi

dirijez acţiunile după bunul meu plac. în alte locuri m-am exprimat ca şi cum aş accepta determinismul. O asemenea inconsecvenţă ar fi fost deplorabilă dacă aş fi scris o lucrare filozofică. Nu am asemenea pretenţii. Dar cum se poate aştepta cineva ca eu, un amator, să hotărăsc într-o chestiune în care filozofii continuă să discute ?

Singurul lucru cuminte ar fi să las subiectul în pace, însă întâmplător, subiectul prezintă un mare interes pentru scriitorul de ficţiune. Ca scriitor, el se află constrâns de cititor la o dârză fermitate. Am arătat mai înainte, în aceste pagini, cât de refractar este publicul la îndemnul venit de pe scenă. îndemnul este doar un stimulent la acţiune, de ale cărui motive individul nu-şi dă seama; este asemenea unei intuiţii: o judecată pe care o formulezi fără să fii conştient de temeiurile ei. Dar deşi îndemnul are justificarea sa, publicul nu îl va accepta, fiindcă nu este evident. Spectatorii unei piese şi cititorii unei cărţi stăruie să cunoască motivele acţiunii şi nu o vor admite ca veridică *decât* dacă motivele sunt convingătoare. Fiecare personaj trebuie să se comporte potrivit caracterului său; asta înseamnă că trebuie să facă tot ce spectatorii sau cititorii aşteaptă ca el să facă, potrivit celor ce ştiu despre el. E nevoie de inventivitate pentru a-i convinge să accepte coincidenţele şi accidentele pe care în viaţa de fiecare zi le suportă fără să clipească. Sunt determinişti până la ultimul om, şi scriitorul care minimalizează prejudecăţile lor înrădăcinate este pierdut.

Dar când privesc *în* urmă la propria viaţă, nu pot să nu observ că tot ce m-a afectat în mod substanţial s-a

datorat în mare măsură unor împrejurări pe care nu le poţi privi decât ca pură întâmplare. Determinismul ne spune că opţiunea urmează linia minimei rezistenţe.
Nu-mi dau seama dacă am urmat întotdeauna linia minimei rezistenţe, iar dacă am ţinut seama de motivul cel mai puternic, acel motiv a fost o idee a mea pe care am elaborat-o treptat. Metafora şahului, deşi bătăioasă şi veche de când lumea, se potriveşte aici minunat. Piesele erau împărţite şi eu trebuia să accept modul de a acţiona al fiecăruia; trebuia să accept mutările persoanelor cu care jucam, dar mi se părea că-mi stătea în putere să fac, potrivit poate cu ceea ce-mi plăcea şi ce nu, şi cu idealul pe care mi-l fixasem, anumite mişcări la care ţineam cu tot dinadinsul. Mi se părea că sunt în stare când şi când să depun un efort care să nu fie întru totul determinat. Dacă era o iluzie, era o iluzie care avea rostul ei. Mişcările pe care le-am făcut, o ştiu acum, au fost adeseori greşite, dar, într-un fel sau altul, tindeau către un ţel stabilit. Mi-ar fi plăcut să nu comit o serie de greşeli, dar nu le regret şi nici nu caut să le anulez.
Nu consider lipsită de logică părerea că totul în univers concură pentru a determina fiecare din acţiunile noastre, ceea ce include în mod firesc toate părerile şi dorinţele noastre; dar dacă o acţiune, odată săvârşită, a fost dintotdeauna inevitabilă, nu se poate şti decât atunci când te-ai hotărât dacă există sau nu factori, factori numiţi de dr. Broad precursori cauzali şi care nu sunt pe deplin determinaţi. Demult, Hume a arătat că nu există o legătură intrinsecă între cauză şi efect care să poată fi percepută de conştiinţă; iar recent,

principiul indeterminării[1], evidenţiind anumite evenimente cărora, după cât se pare, nu li se poate atribui o cauză, a pus sub semnul întrebării eficacitatea universală a acelor legi pe care s-a bazat până acum ştiinţa. O dată mai mult, trebuie să ţinem seama de şansă. Dar dacă nu suntem categoric legaţi de legea cauzei şi a efectului, atunci poate nu este o iluzie că voinţa noastră e liberă. Episcopii şi vicarii s-au repezit asupra acestei noţiuni de parcă ar fi fost coada diavolului de care, trăgând, sperau să-l aducă pe bătrânul drac îndărăt, în existenţa noastră. Ceea ce a produs o mare bucurie, dacă nu în lăcaşurile cerului, în orice caz în palatele episcopale. Dar poate că *Te Deum-ul* s-a cântat prea devreme. E bine să ne amintim că doi eminenţi oameni de ştiinţă ai zilelor noastre privesc cu scepticism principiul lui Heisenberg. Planck şi-a mărturisit convingerea că toate cercetările ulterioare vor face să dispară anomalia, iar Einstein a considerat ideile filozofice care s-au bazat pe aceasta drept „literatură"; şi mă tem că a folosit un eufemism. Chiar fizicienii declară că fizica face progrese atât de rapide încât nu te poţi ţine în pas cu ea decât printr-o studiere amănunţită a literaturii din publicaţiile periodice de specialitate. E desigur nesăbuit să justifici o teorie pe baza principiilor sugerate de o ştiinţă atât de instabilă. Schrodinger însuşi a afirmat că o părere decisivă şi
<notă>

[1] Principiu datorat lui Werner Heisenberg (1901-1976), fizician german, Premiul Nobel 1932, unul din întemeietorii mecanicii cuantice (n. tr.).

</notă>

cuprinzătoare asupra problemei este imposibilă în momentul de faţă. Este explicabil că omul simplu stă în cumpănă.

***73**

Forţa vitală e viguroasă. Bucuria care-o însoţeşte compensează toate durerile şi greutăţile cărora trebuie să le facă faţă oamenii. Graţie ei merită să trăieşti, deoarece acţionează dinăuntru şi luminează cu flacăra ei puternică împrejurările caracteristice fiecăruia, astfel încât, oricât de vitrege, lui i se par totuşi suportabile. Mult pesimism se datorează faptului că atribuim altora simţăminte pe care le-am încerca dacă am fi în locul lor. Din acest motiv (printre multe altele) romanele sunt atât de false. Romancierul construieşte o lume publică din lumea lui intimă şi dă personajelor închipuite de el o sensibilitate, o putere de reflecţie şi o capacitate emoţională caracteristice lui însuși. Majoritatea oamenilor au puţină imaginaţie şi nu suferă din cauza unor împrejurări care pentru cel înzestrat cu fantezie ar fi greu de suportat. Ca să luăm un exemplu, neputinţa de a se izola în care trăiesc săracii pare groaznică celor care preţuiesc izolarea; dar nu tot aşa li se pare celor foarte săraci. Ei detestă să fie singuri; viaţa în comun le dă un sentiment de siguranţă. Oricine a trăit printre ei a observat cât de puţin îi invidiază pe cei cu dare de mână. Fapt e că ei nu doresc multe din lucrurile care celorlalţi li se par esenţiale. E un noroc pentru omul înstărit.

Căci e orb cine nu vede că în viaţa proletariatului din marile oraşe totul este haos şi mizerie. E greu să te împaci cu faptul că oamenii s-ar putea să nu găsească de lucru, că munca ar ajunge să fie atât de tristă, iar ei să trăiască - ei, soţiile şi copiii lor - la limita inaniţiei şi, în final, să nu se aştepte decât la sărăcie şi lipsuri. Dacă revoluţia ar putea îndrepta toate acestea, atunci să vină cât mai repede. Când vedem cât de cumplit se poartă oamenii unii cu alţii, chiar şi în ţări pe care obişnuiam să le numim civilizate, ar fi imprudent să spunem că sunt mai buni azi decât au fost odinioară; cu toate acestea, nu pare lipsit de temei să gândim că lumea este, în general, un loc mai bun de trăit decât a fost în trecutul cu care ne ademeneşte istoria şi că majoritatea, aşa cum este, e mai puţin rea decât era atunci. Suntem îndreptăţiţi să sperăm că odată cu îmbogăţirea cunoştinţelor, odată cu dispariţia multor superstiţii crude şi convenţii ieşite din uz şi cu un simţ mai viu de bunătate şi de iubire, multe din relele de care suferă oamenii vor fi înlăturate. Dar multe rele vor continua să existe. Nu suntem decât jucăria naturii. Cutremure de pământ vor continua să facă ravagii, secete să pârjolească recoltele şi inundaţii neprevăzute să distrugă iscusitele construcţii ale oamenilor. Nebunia omenească va continua, vai, să devasteze naţiunile prin războaie. Vor continua să se nască oameni neadaptaţi la viaţă şi aceasta va fi o povară pentru ei. Atâta vreme cât unii sunt puternici, iar alţii slabi, cei slabi vor fi lăsaţi în urmă. Atâta vreme cât oamenii vor fi stăpâniţi de simţul proprietăţii, ceea ce cred că va dura cât lumea, vor smulge tot ce pot de la

cei lipsiţi de puterea de a-şi păstra bunul. Atâta vreme cât va dăinui instinctul de autoafirmare, şi-l vor exercita în dauna fericirii altora. Pe scurt, câtă vreme omul va fi om, trebuie să fie pregătit să întâmpine toate nenorocirile pe care le poate îndura.

Nu putem explica răul. Trebuie să-l privim drept o parte necesară din ordinea universului. A-l ignora e o copilărie; a te tângui e absurd. Spinoza spunea că mila e un sentiment muieresc; epitetul sună crud pe buzele acestei fiinţe blajine şi austere. Voia probabil să spună că suferinţa pentru ceva care nu poate fi schimbat e doar o risipă de emoţii.

Nu sunt un pesimist. Şi ar fi o prostie să fiu astfel, când am fost unul din cei mai norocoşi. Nu o dată m-am mirat de şansa mea. îmi dau seama că mulţi alţii, mai merituoşi decât mine, n-au avut soarta mea fericită. Un accident ici, un accident colo şi totul s-ar fi schimbat, înfrângându-mă ca pe atâtea talente cu şanse egale, de egală valoare sau mai înzestrate decât mine. Dacă vreunul s-ar întâmpla să citească aceste pagini, l-aş ruga să creadă că nu atribui cu aroganţă cele întâmplate meritelor mele, ci unei suite de împrejurări neverosimile cărora nu le pot oferi nicio explicaţie. Cu toate limitele mele, fizice şi intelectuale, m-am bucurat că trăiesc. Nu mi-aş mai trăi viaţa o dată. N-ar avea niciun rost. Şi nici n-aş vrea să mai trec încă o dată prin toate chinurile pe care le-am suferit. E unul din neajunsurile firii mele că am suferit mai mult de pe urma durerilor decât m-am bucurat de pe urma plăcerilor vieţii. Dar dacă n-aş mai avea deficienţe fizice, ci un trup mai puternic şi o minte

mai ageră, nu mi-ar displăcea să intru din nou în lume. Anii care se perindă acum pe dinaintea noastră par să fie interesanţi. Tinerii intră astăzi în viaţă cu avantaje care le erau refuzate tinerilor din generaţia mea. Nu mai sunt ţinuţi de atâtea convenţii şi au învăţat cât de mult valorează tinereţea. Lumea tinereţii mele era o lume a celor de vârstă mijlocie; tinereţea era ceva prin care trebuia să treci cât mai repede ca să ajungi la maturitate. Tineretul de azi, cel puţin tineretul din clasa mijlocie căreia îi aparţin, mi se pare mai pregătit. învaţă multe lucruri folositoare, pe când noi trebuia să le asimilăm cum puteam. Relaţia dintre sexe e mai firească. Tinerele au învăţat să fie tovarăşele de viaţă ale tinerilor. Una din greutăţile pe care le-a avut de înfruntat generaţia mea, generaţia care a văzut emanciparea femeii, a fost următoarea: femeile încetaseră să mai fie gospodine şi tinere mame, mulţumindu-se să trăiască singure, cu interesele şi preocupările lor specifice şi încercând să-şi asume problemele bărbaţilor, fără a avea însă competenţa necesară; ele pretindeau consideraţia cuvenită pe când se mulţumeau să se considere inferioare bărbaţilor, insistând acum în plus asupra dreptului lor, a dreptului lor proaspăt dobândit, de a lua parte la toate activităţile bărbatului, deşi nu se pricepeau decât să încurce treburile. Nu mai erau gospodine şi nu învăţaseră încă să fie bune partenere. Nu există spectacol mai plăcut pentru un bătrânel ca acela al unei tinere de astăzi, sigure pe sine, capabile să conducă un serviciu şi să susţină o partidă grea de tenis, agere la minte şi preocupate de treburile publice, în

stare să aprecieze artele și pregătindu-se să devină in-
dependentă, înfruntând viaţa cu o privire imperturba-
bilă, perspicace şi indulgentă.

Departe de mine gândul să fac pe profetul, dar mi se pare limpede că aceşti tineri care ocupă acum scena trebuie să aibă în vedere schimbările economice care vor transforma civilizaţia. Ei nu vor cunoaşte viaţa uşoară, ocrotită, care-i făcea pe mulţi din cei aflaţi în floarea vârstei înainte de război să considere anii aceia tot aşa cum supravieţuitorii Revoluţiei Franceze se gândeau la perioada Vechiului Regim. Ei nu vor ști ce înseamnă *la douceur de vivre*. Ne aflăm în preajma unor mari revoluţii. Nu mă îndoiesc că proletariatul, tot mai conștient de drepturile sale, va cuceri în cele din urmă puterea, rând pe rând în toate ţările, și mă minunez întruna cum clasele guvernante de astăzi, în loc să continue o luptă zadarnică împotriva acestor forţe copleșitoare, nu depun toate eforturile pentru a antrena proletariatul în vederea îndatoririlor viitoare, astfel ca atunci când vor fi deposedate, să nu aibă soarta celor din Rusia. Cu ani în urmă, Disraeli le-a spus ce să facă. În ce mă priveşte, sper ca actuala stare de lucruri să dureze câte zile voi mai avea. Dar trăim într-o epocă de schimbări rapide și s-ar putea să văd ţările occidentale capitulând în faţa doctrinei comuniste. Un exilat rus pe care l-am cunoscut mi-a spus că atunci când și-a pierdut moşiile şi averea era disperat; dar după două săptămâni și-a recăpătat liniștea şi de atunci nu s-a mai gândit niciodată la ceea ce i s-a luat. Nu cred să fiu atât de legat de bunurile mele încât să regret multă vreme pierderea lor. Dacă

s-ar întâmpla aşa ceva în lumea în care trăiesc, m-aş strădui să mă adaptez, iar dacă viaţa mi s-ar părea intolerabilă, cred că nu mi-ar lipsi curajul să părăsesc scena pe care nu mi-aş mai putea juca rolul aşa cum mi-ar plăcea. Nu înţeleg de ce atâţia oameni resping îngroziţi gândul sinuciderii. A-l considera o laşitate e stupid. Nu pot decât să-l aprob pe omul care-şi pune capăt zilelor de bunăvoie când viaţa nu-i mai oferă decât suferinţă şi potrivnicie. N-a spus Pliniu că puterea de a muri oricând doreşti este lucrul cel mai bun pe care Dumnezeu l-a dat omului, printre toate suferinţele vieţii ? Lăsându-i deoparte pe cei care privesc sinuciderea drept un păcat fiindcă înfrânge legea divină, cred că motivul pentru care atât de mulţi se indignează este că sinuciderea nesocoteşte forţa vitală şi, sfidând cel mai puternic instinct al fiinţelor omeneşti, aruncă o teribilă îndoială asupra capacităţii acestui instinct de a o apăra.

Cu această carte voi fi completat în linii mari modelul pe care mi l-am trasat. Dacă voi trăi, voi scrie şi alte cărţi pentru plăcerea mea şi pentru plăcerea cititorilor mei, dar nu cred că acestea vor adăuga ceva esenţial la planul meu. Casa e terminată. Vor mai fi adaosuri, o terasă cu privelişte frumoasă ori un chioşc în care să te adăposteşti de arşiţa verii şi să meditezi; dar dacă moartea m-ar opri să le mai durez, casa, deşi detractorii s-ar apuca de lucru imediat după ce ar afla vestea morţii mele dintr-un scurt necrolog, va fi fost ridicată.

Mă gândesc la bătrâneţe fără spaimă. Când Lawrence din Arabia a murit, un prieten al lui a scris într-un articol că autorul *Celor şapte stâlpi ai înţelepciunii* obişnuia

să circule pe motocicletă cu exces de viteză, în ideea că un accident îi va pune capăt vieţii câtă vreme se mai afla în deplinătatea forţelor, cruţându-l astfel de umilinţele bătrâneţii. Dacă e aşa, acel personaj straniu şi oarecum teatral dovedea o mare slăbiciune şi nesăbuinţă. Căci o viaţă întreagă, o schemă perfectă, include şi bătrâneţea la fel ca tinereţea şi maturitatea. Frumuseţea dimineţii şi strălucirea amiezii sunt bune, dar e un prost acela care ar trage perdelele şi ar aprinde lumina pentru a opri să intre liniştea serii. Bătrâneţea are frumuseţea ei, care, deşi diferită, nu e mai prejos de a tinereţii. Filozofii ne-au spus întotdeauna că suntem sclavii pasiunilor noastre şi e oare puţin lucru să scapi de tirania lor ? Bătrâneţea neghiobului va fi neghioabă, dar tot aşa i-a fost şi tinereţea. Tânărul fuge de ea îngrozit, închipuindu-şi că atunci când va îmbătrâni, va continua să tânjească după lucrurile care dau variaţie şi elan tinereţii. Aici greşeşte.
E drept că bătrânul nu mai poate face ascensiuni în Alpi sau trânti o fată în aşternut; e drept că nu mai poate deştepta concupiscenţa altora. Dar e ceva să scapi de chinurile dragostei neîmpărtăşite şi de ghimpele geloziei, înseamnă mult ca invidia, care adesea otrăveşte tinereţea, să se domolească prin stingerea dorinţei. Acestea sunt compensaţii negative; bătrâneţea are însă şi compensaţii pozitive. Când eram tânăr, mă uimea afirmaţia lui Plutarh că la vârsta de optzeci de ani, Cato cel Bătrân a început să înveţe greceşte. Astăzi nu mă mai mir. Bătrâneţea este gata să-şi asume răspunderi de la care tineretul se sustrage ca fiind prea anevoioase. La bătrâneţe, gustul se ameliorează şi poţi să apreciezi arta şi literatura fără

părtinirea ce denaturează judecata când eşti tânăr. Bătrâneţea are satisfacţia propriei împliniri. S-a eliberat de obstacolul egoismului; descătuşat în fine, sufletul se bucură de clipa vremelnică, dar nu-i cere să stea în loc. Ea completează programul. Goethe dorea să mai trăiască o viaţă, ca să-şi realizeze acele dimensiuni ale personalităţii pe care îşi dădea seama că nu avusese timp să le împlinească. Dar n-a spus tot el că acela care vrea să desăvârşească ceva trebuie să înveţe să se limiteze ? Când îi cunoşti viaţa, te frapează modul în care îşi pierdea vremea cu îndeletniciri minore. Dacă s-ar fi organizat mai cu grijă, poate şi-ar fi cultivat toate talentele cu care era hărăzit şi astfel n-ar mai fi avut nevoie de o viaţă viitoare.

***74**

Spinoza spune că omul liber nu se gândeşte aproape deloc la moarte. Nu e nevoie să stăruim asupra acestui lucru, dar e o nebunie să ne abţinem, aşa cum fac mulţi, de la orice consideraţii asupra ei. E bine să ne stabilim un punct de vedere propriu. Până în clipa morţii, când o înfrunţi, e imposibil să ştii dacă te temi de ea. Am căutat adesea să-mi închipui ce simţăminte m-ar încerca dacă un doctor m-ar preveni că am o boală incurabilă şi că nu-mi mai rămâne decât puţin de trăit. Le-am pus pe seama diferitelor personaje născocite de mine, dar îmi dau seama că le-am dramatizat şi nu pot spune dacă sunt chiar aceleaşi pe care le-aş simţi eu. Nu cred că un instinct foarte puternic mă leagă de viaţă. Am suferit de multe boli

grave, dar numai o dată ştiu să fi fost la un pas de moarte; atunci însă, sfârşit cum eram, nu mă mai temeam, ci doream să isprăvesc mai repede cu lupta. Moartea este inevitabilă şi nu prea are importanţă cum o întâlneşti. Nu cred că poţi fi învinuit dacă doreşti să nu-ţi dai seama de iminenţa ei şi să ai norocul să o suporţi fără suferinţă. Am trăit atât de mult în viitor încât acum, deşi viitorul este foarte scurt, nu mă pot dezobişnui şi privesc înainte cu oarecare satisfacţie la completarea cu un număr nedefinit de ani a programului pe care mi l-am stabilit. Simt uneori o dorinţă atât de puternică de moarte, încât sunt gata să zbor către ea ca în braţele unei iubite, îmi provoacă acelaşi fior, aceeaşi palpitaţie pe care, cu ani în urmă, mi-o oferea viaţa. Gândul morţii mă îmbată. Mi se pare atunci că-mi oferă libertatea finală şi absolută. Cu toate acestea, doresc să continui să trăiesc atât timp cât doctorii îmi pot asigura o sănătate acceptabilă; mă bucură spectacolul vieţii şi mă interesează să văd ce se va întâmpla. Săvârşirea multor vieţi care s-au desfăşurat paralel cu a mea îmi oferă un continuu prilej pentru reflecţie şi uneori pentru confirmarea unor teorii pe care le-am emis cu ani în urmă. Aş regreta să mă despart de prietenii mei. Nu pot rămâne indiferent la succesul unora pe care i-am îndrumat şi protejat, dar e bine ca după ce-au depins de mine timp atât de îndelungat, să se bucure de libertate, indiferent unde i-ar duce. Deoarece multă vreme am însemnat ceva, sunt mulţumit ca alţii să-mi ia locul. În definitiv, rostul unui program este să-l realizezi. Când nu i se mai poate adăuga nimic fără a-i compromite ideea iniţială, artistul renunţă la el.

Dar acum, dacă m-ar întreba cineva ce rost sau ce sens are acest program, ar trebui să răspund: niciunul. E pur şi simplu ceva impus de mine absurdului vieţii, fiindcă sunt romancier. Pentru propria satisfacţie, pentru propria desfătare şi pentru a împlini ceea ce mi se pare o nevoie organică, mi-am modelat viaţa potrivit unei anumite schiţe cu un început, un cuprins şi un sfârşit, tot aşa cum oameni întâlniţi întâmplător mi-au inspirat o piesă, un roman sau o nuvelă. Suntem produsul firii şi al mediului nostru. Nu mi-am alcătuit programul pe care l-am socotit cel mai bun, nici chiar unul care mi-ar fi plăcut, ci doar pe cel care mi s-a părut posibil. Există modele mai bune. Nu cred că sunt influenţat doar de o iluzie firească omului de litere când îmi închipui că exemplul cel mai bun de urmat este al plugarului care îşi ară ogorul şi îşi adună recolta, munceşte cu plăcere şi se bucură de odihnă, iubeşte, se însoară, creşte copii şi moare. Când am întâlnit ţărani din acele binecuvântate regiuni în care pământul produce din belşug fără prea multă trudă, unde bucuriile şi necazurile sunt cele inerente omului, mi s-a părut că aici se realizează o viaţă desăvârşită. Aici viaţa îşi urmează calea, ca într-o poveste, de la început până la sfârşit, într-o desfăşurare neîntreruptă.

***75**

Egoismul îl face pe om să nu accepte bucuros absurdul vieţii şi, când s-a aflat în situaţia de a nu mai fi în stare să creadă într-o forţă superioară, ale cărei ţeluri îşi închipuia

că le-a slujit, a căutat să atribuie vieţii o nouă semnifica-ţie, creând anumite valori mai presus de cele ce par să promoveze propăşirea lui imediată. înţelepciunea veacu-rilor trecute a ales trei dintre acestea ca pe cele mai înalte. A ţinti la ele părea să dea un oarecare sens vieţii. Deşi ne-îndoios au şi ele o utilitate biologică, creează în mod su-perficial o aparenţă de obiectivitate, care dă omului iluzia că datorită lor scapă de servitutea umană. Nobleţea lor consolidează sentimentul fluctuant în ce priveşte impor-tanţa lui spirituală şi, indiferent de rezultat, urmărirea lor pare a-i justifica eforturile. Oaze în vastul deşert al exis-tenţei, de vreme ce nu cunoaşte alt capăt al călătoriei sale, omul e încredinţat că în orice caz ele merită să fie atinse şi că în ele va afla odihnă şi răspuns la toate întrebările. Aceste trei valori sunt Adevărul, Frumosul şi Binele.
Am impresia că Adevărul îşi află locul în această listă din raţiuni retorice. Omul îl investeşte cu calităţi etice, cum ar fi curajul, onoarea şi libertatea spiritului, care într-adevăr reies din felul cum stăruie asupra adevărului, deşi, de fapt, nu au nimic de-a face cu adevărul. Găsind în adevăr un prilej atât de bun de autoafirmare, omul va ră-mâne indiferent la orice sacrificiu pe care-l reclamă. Dar în cazul acesta, interesul lui rezidă în el însuşi, şi nu în adevăr. Adevărul este o valoare pentru că este adevărat, şi nu pentru că e curajos să-l rosteşti. Dar adevărul are ca-racter de sentinţă şi s-ar putea crede că valoarea lui stă nu atât în sine, cât în sentinţele pe care le dă. O cale care leagă două mari oraşe pare mai importantă decât o cale care leagă două locuri virane. Iar dacă adevărul reprezintă una dintre valorile fundamentale, e ciudat că nimeni nu

ştie exact ce este. Filozofii continuă să se certe în legătură cu înţelesul lui, iar adepţii doctrinelor rivale fac multe remarci caustice unii la adresa celorlalţi. În aceste condiţii, omul simplu trebuie să-i lase în plata Domnului şi să se mulţumească cu adevărul aşa cum îl înţelege el. Acesta e un lucru mărunt, care se rezumă să afirme câte ceva despre păreri deja formate. Este o simplă expunere de fapte. Dacă reprezintă vreo valoare, trebuie să admitem că nu există alta mai neglijată. Cărţile de etică oferă liste nesfârşite de cazuri în care acesta poate fi în mod legitim neglijat; autorii lor ar fi făcut mai bine să-şi cruţe eforturile, înţelepciunea veacurilor apuse a hotărât de mult că *toutes verites ne sontpas bonnes ă dire*[1]. Omul a sacrificat întotdeauna adevărul de dragul vanităţii, a confortului şi a profitului său. El nu trăieşte în respectul adevărului, ci în prefăcătorie, iar idealismul, după cum mi s-a părut, e doar efortul lui de a întări cu prestigiul adevărului ficţiunile născocite ca să-şi satisfacă vanitatea.

***76**

Frumosul se află într-o situaţie mai bună. Mulţi ani am crezut că numai frumosul dă semnificaţie vieţii şi că singurul ţel pe care-l pot urmări fecundele generaţii ce s-au succedat pe faţa pământului a fost să dea naştere din când în când unui artist. Opera de artă, eram convins, înseamnă încoronarea activităţii umane şi justificarea

<notă>

1 „Nu orice adevăr trebuie spus" (fr.) (n. tr.).

</notă>

finală pentru toată mizeria, truda nesfârşită şi strădaniile zadarnice ale omenirii. Pentru ca Michelangelo să poată picta anumite chipuri pe tavanul Capelei Sixtine, pentru ca Shakespeare să poată scrie anumite replici şi Keats, odele lui, mi se părea că a meritat ca milioane de fiinţe să fi suferit şi să fi murit neştiute. Şi cu toate că mai târziu mi-am modificat această ciudată părere, incluzând şi viaţa frumoasă printre lucrările de artă care singure dau sens vieţii, am continuat să preţuiesc frumosul. Dar e mult de când am renunţat la aceste idei.
In primul rând, am descoperit că frumosul e un punct terminus. Când mă gândeam la lucrurile frumoase, îmi dădeam seama că n-am altceva de făcut decât să le privesc şi să le admir. Emoţia pe care mi-o trezeau era puternică, dar n-o puteam reţine şi nici retrăi la nesfârşit; cele mai frumoase lucruri din lume ajungeau să mă plictisească. Observasem că operele cu un caracter experimental îmi ofereau o satisfacţie mai durabilă. Deoarece nu atinseseră succesul deplin, îmi îngăduiau o mai largă desfăşurare a imaginaţiei. În cele mai mari opere de artă, totul fiind desăvârşit, eu nu puteam să dau nimic, epuizându-mi mintea febrilă într-o contemplare pasivă. Mi se părea că frumosul e ca un pisc de munte; după ce l-ai escaladat, nu-ţi mai rămâne decât să cobori de unde ai pornit. Perfecţiunea este puţin cam greoaie. Nu este cea mai mică ironie a vieţii faptul că lucrul la care ţintim cu toţii este mai bine să nu fie într-adevăr desăvârşit.
Cred că prin frumos înţelegem acel obiect, spiritual sau material, cel mai adesea material, care satisface simţul

nostru estetic. Totuşi, prin aceasta aflăm despre el tot atât cât am afla despre apă dacă ni s-ar spune că umezeşte. Am citit mult ca să aflu ce au scris autorităţile în materie pentru a clarifica noţiunea. Teamă mi-e că nici de la ei, nici din cărţi n-am prea aflat cine ştie ce. Unul din cele mai ciudate lucruri care mi s-au impus atenţiei este că nu există continuitate în aprecierea frumosului. Muzeele sunt pline de exponate pe care gusturile cele mai cultivate ale unei epoci le-au socotit frumoase, dar care astăzi ni se par lipsite de valoare; şi chiar de-a lungul vieţii mele, am văzut frumuseţea unor poeme sau tablouri, splendide până nu demult, topindu-se ca promoroaca sub razele dimineţii. Oricât de orgolioşi am fi, să nu ne închipuim capabili de o judecată definitivă; ceea ce socotim că e frumos va fi fără îndoială dispreţuit de o altă generaţie, iar ceea ce am nesocotit va fi poate ridicat în slăvi. Singura concluzie este că frumosul depinde de nevoile unei anumite generaţii şi că în zadar am supune lucrurile pe care le considerăm frumoase criteriilor frumuseţii absolute. Frumosul este într-adevăr una din valorile ce dau semnificaţie vieţii, dar în acelaşi timp este ceva în continuă schimbare, neputând fi astfel analizat, căci nu putem simţi frumosul pe care l-au preţuit strămoşii noştri, tot aşa cum nu putem simţi mireasma trandafirilor pe care i-au mirosit ei.

Am căutat să aflu de la esteticieni ce anume din natura omenească ne permite să încercăm emoţia frumosului şi ce este această emoţie. Se obişnuieşte să se vorbească despre instinctul esteticului; termenul pare să-i acorde un loc printre resorturile fiinţei omeneşti, cum ar fi

foamea şi sexualitatea, înzestrând-o în acelaşi timp cu o calitate specifică ce-l flatează pe filozoful însetat de unitate. Astfel esteticul ar fi provenit dintr-un instinct al exprimării, un plus de vitalitate, un sentiment mistic al absolutului şi mai ştiu eu al cui. În ceea ce mă priveşte, aş fi spus că nu este deloc un instinct, ci o stare trup-spirit, bazată în parte pe anumite instincte puternice, dar îmbinate cu caracteristicile omului, care sunt rezultatul procesului evolutiv, şi cu împrejurările obişnuite ale vieţii. Că are o mare legătură cu instinctul sexual pare să rezulte din faptul îndeobşte admis că aceia care posedă un simţ estetic neobişnuit de fin se abat pe plan sexual de la normă, adesea până la patologic. Trebuie să fie în constituţia trup-spirit ceva care face ca anumite ritmuri şi culori să fie deosebit de atrăgătoare pentru om, încât să alcătuiască un temei fiziologic pentru elementele frumosului aşa cum îl considerăm. Dar găsim unele lucruri frumoase şi pentru că ne amintesc de obiecte, oameni sau locuri care ne-au plăcut sau cărora trecerea timpului le-a atribuit o valoare sentimentală. Găsim lucrurile frumoase şi pentru că le recunoaştem sau, dimpotrivă, găsim lucrurile frumoase pentru că noutatea lor ne surprinde. Toate acestea înseamnă că asociaţia de idei, prin asemănare sau prin contrast, intră în mare măsură în componenţa emoţiei artistice. Numai asociaţia de idei poate explica valoarea urâtului. Nu ştiu să fi studiat cineva efectul timpului asupra creării frumosului. Nu numai că vedem frumuseţea lucrurilor pe măsură ce le cunoaştem mai bine; dar desfătarea cu care le privesc epocile succesive contribuie oarecum la

frumuseţea lor. De aceea, bănuiesc, lucrări a căror frumuseţe pare acum evidentă probabil că prima oară când au fost oferite publicului n-au prea deşteptat interesul. Am impresia că odele lui Keats sunt mai frumoase decât atunci când le-a scris. Ele s-au îmbogăţit datorită emoţiei tuturor celor care şi-au aflat alinare şi forţă în farmecul lor. Departe atunci de a considera emoţia estetică o chestiune simplă, de interes restrâns, găsesc că e ceva foarte complicat, alcătuit din elemente diverse, adesea discordante. Zadarnic susţin esteticienii că nu trebuie să te laşi emoţionat de un tablou sau de o simfonie, deoarece îţi trezesc un fior erotic sau te înduioşează până la lacrimi, amintindu-ţi de vreo scenă de mult uitată sau, prin asociaţie de idei, te înalţă până la extazul mistic. Aşa este; şi aceste aspecte fac parte integrantă din emoţia estetică, tot aşa ca şi satisfacţia dezinteresată în faţa echilibrului şi armoniei.
Care este exact reacţia omului în faţa unei măreţe opere de artă ? Ce simte el de exemplu când contemplă la Luvru *Depunerea în mormânt* de Tizian sau ascultă cvintetul din *Maeştrii cântăreţi?* Ştiu care e reacţia mea. Este o emoţie care-mi creează o bună dispoziţie, intelectuală, dar impregnată de senzualitate, un simţământ de confort interior în care parcă discern o forţă şi o eliberare de constrângerile omeneşti; în acelaşi timp mă cuprinde o duioşie plină de compasiune; mă simt odihnit, împăcat şi totuşi însingurat spiritual. într-adevăr, mi s-a întâmplat, privind pânze sau sculpturi, să fiu cuprins de o emoţie atât de puternică, încât aş putea s-o asemăn cu extazul misticilor. De aceea cred că această comuniune cu o realitate mai amplă nu este doar privilegiul credinciosului, ci

poate fi atinsă şi pe alte căi decât prin post şi rugăciune. M-am întrebat care e rostul acestei emoţii. Este ce-i drept încântătoare, şi plăcerea în sine este bună, dar ce există în ea care s-o facă superioară oricărei alteia până într-atât încât a vorbi despre ea ca plăcere pare c-o depreciezi ? La urma urmelor, nu era Jeremy Bentham atât de nesăbuit când spunea că orice fel de fericire e bună şi că plăcerea este un stimulent la fel de bun ca şi poezia. Răspunsul dat de mistici la această întrebare este fără echivoc. Ei spuneau că extazul n-are nicio valoare dacă nu întăreşte caracterul şi nu-l face pe om mai capabil de acţiunea justă.
Mi-a fost dat să trăiesc mult printre persoane de o mare sensibilitate estetică. Nu vorbesc acum de creatori; există în mintea mea o deosebire între cei care creează arta şi cei care profită de pe urma ei; artiştii creează din cauza acelui imbold pe care-l simt şi care-i sileşte să-şi exteriorizeze personalitatea. E o întâmplare dacă tot ce produc este frumos; şi de cele mai multe ori nu acesta le-a fost ţelul. Ţelul lor este să-şi elibereze sufletul de povara care-i apasă şi să-şi folosească mijloacele de expresie, condeiul, paleta şi argila pentru ceea ce sunt înzestraţi de la natură. Vorbesc acum despre cei pentru care contemplarea şi aprecierea operei de artă sunt principalele îndeletniciri în viaţă. N-am prea avut ce să admir la ei. Sunt stupizi şi înfumuraţi. Incapabili în ce priveşte treburile practice, îi dispreţuiesc pe cei care cu modestie îşi îndeplinesc umilele ocupaţii cărora le-au fost sortiţi. Fiindcă au citit nenumărate cărţi ori au văzut numeroase tablouri, se cred superiori altora. Apelează la artă pentru a fugi de realităţile vieţii şi în dispreţul lor prostesc faţă

de lucrurile obişnuite, neagă orice valoare activităţilor esenţiale ale omenirii. Nu sunt cu nimic mai buni decât toxicomanii, ba chiar mai răi, deoarece toxicomanul nu se înalţă pe un piedestal de pe care să privească în jos spre semenii lui. Valoarea artei stă în efectul ei. Dacă nu trezeşte decât plăcere, oricât de spirituală ar fi ea, atunci nu prea are importanţă sau are tot atâta cât o duzină de stridii şi un litru de Montrachet. Dacă e o consolare, cu atât mai bine; lumea e plină de nenorociri inerente şi e bine ca omul să aibă din când în când un refugiu; dar nu ca să fugă de ele, ci mai degrabă ca să adune forţe noi şi să le înfrunte. Căci arta, considerată drept una din marile valori ale vieţii, trebuie să-i înveţe pe oameni umilinţa, toleranţa, înţelepciunea şi mărinimia. Valoarea artei rezidă nu în frumos, ci în acţiunea justă.

Dacă frumosul este una din marile valori ale vieţii, atunci pare greu de crezut că simţul estetic ce îngăduie oamenilor să-l aprecieze trebuie să fie doar privilegiul unei clase. E imposibil să susţinem că o formă de sensibilitate de care se bucură doar o elită e o necesitate vitală. Totuşi, aşa susţin esteţii. Trebuie să mărturisesc că în tinereţea mea zbuciumată, când mă gândeam că arta (în care includeam şi pitorescul peisajelor, căci eram foarte încredinţat şi încă sunt că frumuseţea lor a fost făurită de oameni, după cum tot ei au făurit tablourile sau simfoniile) este încununarea eforturilor omeneşti şi justificarea existenţei omului, simţeam o deosebită satisfacţie să ştiu că nu poate fi apreciată decât de puţini aleşi. Dar o asemenea idee mi se pare inacceptabilă. Nu pot să cred că frumosul este apanajul unei elite şi aş

spune că o manifestare de artă care să aibă un înţeles doar în ochii unor persoane anume pregătite este ceva la fel de neînsemnat ca şi grupul căruia i se adresează. O artă este admirabilă şi semnificativă numai dacă place tuturor. Arta unui cerc restrâns e doar un joc. Nu înţeleg de ce se face distincţie între arta veche şi arta modernă. Nu există decât arta. Arta e vie. Să cauţi să dai viaţă unui obiect de artă stăruind asupra unor asocieri istorice, culturale sau arheologice e o prostie. N-are importanţă dacă o statuie a fost sculptată de un grec din vechime sau de un francez din epoca modernă. Ceea ce contează este să ne transmită fiorul estetic şi acest fior să ne îndemne spre fapte bune. Nu doar îngăduinţă faţă de sine şi prilej de automulţumire, ci modelarea caracterului în vederea acţiunii juste. Şi oricât de puţin mi-ar plăcea deducţiile, trebuie să admit că opera de artă se judecă după rezultatele ei: dacă acestea nu sunt bune, opera de artă e lipsită de valoare. E un fapt curios care trebuie acceptat ca atare şi căruia nu-i găsesc explicaţie, şi anume, că artistul obţine acest efect când nu-l urmăreşte cu tot dinadinsul. Lecţia lui este mai eficace dacă nu se gândeşte să facă morală. Albina face miere pentru ea, fără să ştie că omul îi va da tot felul de întrebuinţări.

***77**

Apare, aşadar, cu neputinţă de afirmat că adevărul sau frumosul are o valoare intrinsecă. Dar binele? înainte însă de-a vorbi despre Bine, voi vorbi despre dragoste;

căci există filozofi care, socotind că acestea se întrepătrund, au acceptat dragostea drept cea mai înaltă valoare umană. Platonismul și creștinismul s-au unit ca să-i acorde o semnificație mistică. Asocierile legate de acest cuvânt i-au conferit o emoție care-o face mai tulburătoare decât binele. Pe lângă ea, binele este cam trist. Dar dragostea are două înțelesuri, dragostea pură și simplă, adică amorul fizic; și afecțiunea. Cred că nici Platon n-a făcut o distincție precisă. Mi se pare că el pune bucuria, simțul puterii, sentimentul de mare vitalitate care însoțesc amorul fizic pe seama celuilalt fel de dragoste pe care o numește dragoste celestă, dar căreia eu aș prefera să-i zic afecțiune; în felul acesta îl contaminează de viciul de neșters al amorului terestru. Căci dragostea trece. Marea tragedie a vieții nu e că oamenii pier, ci că încetează să mai iubească. Una din cele mai mari nenorociri și în care nu prea e nimic de făcut este când cineva pe care nu-l mai iubești continuă să te iubească; La Rouchefoucauld a descoperit că din doi îndrăgostiți, unul iubește, iar celălalt se lasă iubit; atunci a redat printr-o maximă dezacordul care-i împiedică pe oameni să atingă în dragoste fericirea perfectă. Nu încape îndoială că dragostea depinde de anumite senzații ale organelor sexuale, oricât de puțin am accepta acest fapt și oricât de violent l-am contesta. În cele mai multe cazuri, organele sexuale nu continuă să fie excitate la infinit de același obiect și, pe măsura trecerii timpului, se atrofiază. Oamenii sunt foarte ipocriți în această privință și refuză să înfrunte adevărul. Ei se amăgesc atât de tare, încât sunt gata să-l accepte mulțumiți când dragostea

lor scade, transformându-se în ceea ce înfăţişează ei ca pe o afecţiune solidă şi trainică. De parcă afecţiunea ar avea ceva comun cu dragostea! Afecţiunea ţine de obişnuinţă, comunitatea de interese, comoditate şi de nevoia unei tovărăşii. Este o alinare mai degrabă decât o bucurie. Suntem fiinţe supuse schimbării, schimbarea este aerul pe care-l respirăm; e cu putinţă atunci ca aproape cel mai puternic instinct al nostru să scape acestei legi? Nu mai suntem aceiaşi de anul trecut; şi nici cei pe care-i iubim. Este o întâmplare fericită dacă noi, schimbându-ne, continuăm să iubim o fiinţă schimbată. De obicei, deosebiţi noi înşine, facem un efort disperat, patetic, să iubim într-o persoană diferită pe cea pe care am iubit-o cândva. Aceasta se întâmplă numai pentru că forţa dragostei, când ne cuprinde, pare atât de puternică, încât suntem convinşi că va dura veşnic. Când slăbeşte, ne ruşinăm şi, amăgiţi, ne învinovăţim de propriile slăbiciuni, când ar trebui să acceptăm schimbarea noastră de atitudine ca pe un efect natural al faptului că suntem oameni. Experienţa umanităţii a făcut ca iubirea să fie privită cu sentimente felurite. A fost privită cu suspiciune. A fost ridicată în slăvi şi hulită în aceeaşi măsură. Sufletul omului, luptând să fie liber, a considerat, cu rare excepţii, sacrificiul de sine pe care-1 presupune drept o prăbuşire. Fericirea pe care la rându-i o aduce renunţarea poate fi cea mai mare dintre cele hărăzite omului, dar foarte rar e neumbrită. Ea este îndeobşte ca o poveste cu sfârşit trist. Mulţi i-au simţit puterea şi, mânioşi, s-au rugat să fie eliberaţi de povara ei. Şi-au îndrăgit lanţurile, dar conştienţi de ele,

le-au şi urât. Nu întotdeauna dragostea e oarbă şi puţine lucruri produc o nefericire mai mare decât să iubeşti din tot sufletul pe cineva care ştii că nu merită. Dar afecţiunea nu este înzestrată cu acelaşi caracter tranzitoriu - defectul iremediabil al dragostei. Ce-i drept, nu e complet lipsită de elementul sexual. Este ca dansul; dansăm pentru plăcerea mişcării ritmice, dar nu ţinem cu tot dinadinsul să stabilim relaţii amoroase cu partenerul nostru de dans; este un exerciţiu plăcut numai dacă, procedând astfel, nu încercăm o senzaţie de dezgust. în afecţiune, instinctul sexual este sublimat, dar împrumută emoţiei ceva din calda-i şi vitalizanta-i energie. Afecţiunea este aspectul cel mai atrăgător al binelui. Ea acordă graţie calităţilor severe din care este alcătuit şi face astfel ca virtuţile minore cum ar fi stăpânirea de sine, rezerva, răbdarea, disciplina şi toleranţa - elementele pasive şi nu foarte plăcute ale binelui - să fie ceva mai uşor de practicat. Binele e singura valoare care, în această lume a aparenţelor, pare să aibă dreptul de a fi un scop în sine. Virtutea este propria sa răsplată. Mă ruşinez că am ajuns la o concluzie atât de banală. Cum îmi place să fac impresie bună, aş fi vrut să-mi închei cartea cu vreo aserţiune surprinzătoare şi paradoxală sau cu vreo ironie pe care, amuzaţi, cititorii ar fi recunoscut-o ca aparţinându-mi. Se pare că nu am de spus cu mult mai mult decât se poate citi în orice culegere de maxime sau se poate afla ascultând o predică. Am făcut atâta cale ca să descopăr de fapt lucruri ştiute şi răsştiute.

Nu prea îmi place să fac temenele. Există şi aşa prea mult respect în lume, respect pretins fără să fie meritat.

Adesea nu e altceva decât omagiul convenţional adus unor lucruri faţă de care nu manifestăm un interes deosebit. Cel mai mare omagiu pe care-l putem aduce marilor figuri ale trecutului, Dante, Tizian, Shakespeare, Spinoza, este să le tratăm nu cu veneraţie, ci cu familiaritatea cu care le-am trata dacă ar fi contemporanii noştri, în felul acesta, le cunoaştem cum se cuvine; familiaritatea noastră înseamnă că pentru noi ei sunt vii. Dar când mi s-a întâmplat să întâlnesc binele adevărat, am simţit respectul deşteptându-mi-se în mod firesc în suflet. N-a contat atunci că toţi cei generoşi (puţini la număr) nu erau poate atât de inteligenţi cum mi-ar fi plăcut să fie. Când eram mic şi nefericit, visam în fiecare noapte că viaţa mea la internat e doar un vis şi că, deşteptându-mă, mă aflu din nou acasă cu mama. Moartea ei a fost o rană care nici după cincizeci de ani nu s-a vindecat definitiv. De mult nu mai am acest vis; dar mi se pare mereu că viaţa mea a fost un miraj în care am făcut una sau alta, deoarece aşa s-a întâmplat, dar pe care, chiar în timp ce-mi jucam rolul, puteam să-l privesc cu detaşare, conştient fiind că e doar un miraj. Când privesc în urmă la viaţa mea, cu succesele şi eşecurile, erorile nesfârşite, decepţiile şi împlinirile, bucuriile şi suferinţele ei, îmi apare, în chip ciudat, desprinsă de realitate. Pare neclară şi lipsită de substanţă. Poate că sufletul meu, negăsind niciunde odihnă, nutrea o atracţie puternică, ancestrală, spre divinitate şi spre nemurire, de care raţiunea mea nu voia să ştie. În lipsă de altceva, mi-am spus că binele pe care nu rareori l-am aflat la mulţi dintre cei întâlniţi de-a lungul anilor avea parcă o realitate. Poate pentru că în

bine vedem nu o raţiune a vieţii, nu o explicaţie a ei, ci o justificare. În acest univers indiferent, cu inevitabilele nenorociri ce ne împresoară din leagăn până la mormânt, el ar putea sluji nu ca o provocare sau un răspuns, ci ca o afirmare a independenţei noastre. Este riposta pe care umorul o dă tragicei absurdităţi a sorţii.. Contrar frumosului, binele poate fi desăvârşit fără a fi anost şi, fiind superior frumosului, timpul nu-i veştejeşte farmecul. Dar binele se dovedeşte prin acţiunea justă şi cine, în această lume absurdă, ne poate spune ce este acţiunea justă_ Nu este acţiunea care ţinteşte spre fericire; doar întâmplător din ea rezultă fericirea. Aşa cum ştim, Platon cerea înţeleptului său să renunţe la viaţa senină de contemplare, în schimbul freamătului ocupaţiilor practice, stabilind astfel exigenţele datoriei deasupra dorinţei de fericire; şi toţi am adoptat ocazional, bănuiesc, un mod de a acţiona pentru că ni s-a părut că aşa e bine, deşi ştiam că nu ne poate aduce fericire nici atunci, nici mai târziu. Ce este atunci acţiunea justă? Cel mai bun răspuns pe care-l cunosc este cel dat de Fray Luis de Leon. A-l urma nu e atât de greu încât omul, slab cum este, să se cutremure în faţa lui ca şi când i-ar fi peste puteri. Şi cu aceasta pot să-mi închei cartea.” Frumuseţea vieţii, spune el, constă în necesitatea ca fiecare să acţioneze potrivit firii şi îndatoririlor sale.”

<coperta a IV-a>

„Am început să scriu în mod cât se poate de firesc. La fel cum înoată raţa pe heleşteu. Niciodată nu mi-am revenit din uimirea de a fi scriitor; nu eram menit cu deosebire acestei profesiuni faţă de care nu aveam o înclinaţie specială şi nu înţeleg de unde o asemenea chemare la mine. De o sută şi mai bine de ani, cei din familia mea au fost jurişti."

SOMERSET MAUGHAM, *Bilanţ*

„*Bilanţ-ul* lui Somerset Maugham are calitatea că, deşi pare a i se adresa publicului de teatru şi în special publicului dramaturgiei sale, din carte pot fi antologate nenumărate fraze şi paragrafe interesând mecanismele prozei, în general, şi ale scrisului la ziar, în particular."

(TUDOR OCTAVIAN)

</coperta a IV-a>

286pp.